

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

MÉMOIRE

L'amour et la mesure dans l'œuvre d'Albert Camus

Par

Alexandre Mc Cabe

Présenté à

Pierre Hébert

Dans le cadre de l'activité

LIT 799

Mémoire

Sherbrooke

AOÛT 2010

I - 2431



Library and Archives
Canada

Published Heritage
Branch

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Direction du
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 978-0-494-70748-7
Our file Notre référence
ISBN: 978-0-494-70748-7

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Composition du jury

L'amour et la mesure dans l'œuvre d'Albert Camus

Par

Alexandre Mc Cabe

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Pierre Hébert, directeur de recherche
(Département des lettres et des communications, faculté des lettres et des sciences humaines)

Josée Vincent
(Département des lettres et des communications,
faculté des lettres et des sciences humaines, Université de Sherbrooke)

Nathalie Watteyne
(Département des lettres et des communications,
faculté des lettres et des sciences humaines, Université de Sherbrooke)

Résumé du mémoire

À sa mort, accidentelle et tragique, Albert Camus, qui n'a alors que 47 ans, laisse derrière lui une œuvre inachevée. Trois ans après la réception du prix Nobel de littérature de 1957, l'écrivain croyait que son œuvre était encore à faire. À preuve, quelques mois avant sa mort, Camus avait amorcé ce qu'il entrevoyait comme le troisième cycle de son œuvre. Après l'avoir fait pour l'absurde et la révolte, Camus comptait consacrer un essai, une pièce de théâtre et un roman à la thématique de l'amour (les cycles étant ainsi constitués). *Le premier homme*, manuscrit publié par sa fille Catherine en 1994, soit 34 ans après sa mort, est malheureusement la seule trace concrète de ce qu'aurait pu devenir ce troisième cycle. Ce silence, trop précoce, laisse de nombreuses questions sur le cours nouveau qu'auraient pris les écrits d'Albert Camus. À défaut d'en connaître un jour la substance, il est possible d'en deviner les préoccupations et les intuitions contenues entre autres dans les notes laissées par l'écrivain et dans le développement même de l'œuvre camusienne. Au moment de bâtir son troisième cycle, Camus s'était déjà attaché à l'amour. Dès sa jeunesse, l'écrivain, fidèle à quelques intuitions fondatrices de sa pensée, avait déjà reconnu en l'amour une racine essentielle. Nous avons tenté, à travers ce mémoire portant sur l'amour dans l'œuvre d'Albert Camus, de réfléchir à la place qu'a occupée cette thématique dans ses écrits. Reprenant trois définitions tirées du lexique grec, Éros, Philia et Agapè, nous avons cherché dans l'œuvre de Camus les multiples manifestations de l'amour. La lecture qui a découlé de cette « grille » d'analyse, souple, mais selon nous pertinente, donne un aperçu éclairant des questionnements qu'a eus l'écrivain en regard de l'amour tout au long de sa vie et plus particulièrement dans les dernières années de celle-ci (le récit du roman *Le premier homme*, bien qu'il soit inachevé, le confirme). L'amour maternel, l'amour du monde, l'amour des femmes, la solidarité et l'amitié sont autant de visages que Camus a donnés à l'amour dans ses écrits. Nous nous sommes employés dans ce mémoire à distinguer ces différentes formes d'amour et à les replacer dans leur contexte particulier.

Mots-clés : Albert Camus, amour, mesure, premier homme, cycles

Table des matières

Introduction	6
Méthodologie et objectifs	11
Les chemins vers l'amour	12
L'homme et l'œuvre	14
Chapitres	15
Premier chapitre – L'amour dans tous ses sens.....	19
L'amour selon les Anciens	19
L'amour chez Comte-Sponville et de Rougemont.....	20
Éros.....	22
Philia	26
Agapè.....	30
Deuxième chapitre - Éros dans l'œuvre d'Albert Camus	39
Noces : la plénitude	39
Sisyphes et Don Juan.....	41
La chute d'Éros	44
Des noces avec le monde à <i>la femme adultère</i>	48
Éros en filigrane dans <i>Le premier homme</i>	54
Conclusion sur Éros	55
Troisième chapitre - Philia dans l'œuvre d'Albert Camus.....	57
La distinction entre l'amitié et la solidarité.....	58
Philia contre Éros dans <i>Les justes</i> et <i>La peste</i>	59
La solidarité des justes	61
Solidaires contre la peste	62
Le bain de l'amitié	64
<i>L'homme révolté</i> et Philia	67
Philia ébranlé dans <i>L'exil et le royaume</i>	68
Le refus de la solidarité dans « Le renégat »	69
Porter la « pierre qui pousse »	71
« Les muets » : frères de silence	72
Jonas, solitaire et solidaire	74
Philia dans <i>Le premier homme</i>	76
Conclusion sur Philia.....	77

Quatrième chapitre - Agapè dans l'œuvre d'Albert Camus	79
Mauriac, Camus et la charité.....	80
Agapè et mesure	82
Amour et mesure de « L'hôte ».....	86
Agapè et Némésis, déesse de la mesure	88
Agapè et mesure dans <i>Le premier homme</i>	90
La culpabilité, le pardon et l'innocence ou le passage de <i>La chute</i> au <i>Premier homme</i>	90
La mère et le pardon dans <i>Le premier homme</i>	91
<i>Le premier homme</i> et l'amour « agapique »	92
Conclusion sur Agapè	93
Conclusion.....	95
Bibliographie.....	98

[...] le mal est porté à se détruire lui-même. Il peut durer longtemps, mais il finit par atteindre ses limites.
Il y a dans l'univers quelque chose que la mythologie grecque désignait comme la déesse Némésis.

- Martin Luther King, *La force d'aimer*

Je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice.
-Albert Camus

Moi, j'aime papa.
- Catherine Camus

Introduction

Il dut y avoir un grand silence. Le 4 janvier 1960, Albert Camus perdait la vie dans un tragique accident de voiture. Ce silence, parce que trop précoce, a désolé et désolé toujours des milliers d'admirateurs de l'écrivain. Tout restait à espérer de l'œuvre camusienne, encore relativement jeune. Les succès de *L'étranger* et de *La peste*, qui avaient valu à Camus sa notoriété et sa célébrité, laissaient présager le meilleur. Pourtant, dans les dernières années de sa vie, Camus semblait souffrir de cette admiration qu'on lui vouait. Comment cet esprit lucide allait-il renaître de la torpeur qui semblait l'accabler depuis la réception du prix Nobel de littérature en 1957? La réponse définitive à cette question ne viendra jamais. Or nous pouvons peut-être, en prenant bien soin de ne pas nous perdre en conjectures, donner quelques réponses fragmentaires.

Pour parvenir à ces réponses, il faut d'abord considérer le souci qu'avait Albert Camus d'inclure certaines de ses œuvres dans une grande structure, souple et cohérente, qui lui permettait d'explicitier sa conception du monde et de l'homme et de réfléchir aux maux de son temps. Cette structure lui permettait surtout de demeurer fidèle à quelques intuitions de jeunesse, à quelques images fondatrices de sa pensée, qu'il ne voulait occulter. Cette unité dans l'œuvre, étayée par la forme même de celle-ci, permet de constater quelques récurrences. Camus avait certains thèmes à cœur, qui apparaissent dès la genèse de l'œuvre et dont il ne s'est jamais détourné ensuite. Trois importants cycles se sont constitués, structurant l'œuvre.

Il est à propos de définir brièvement chacun de ces cycles. À partir de la fin des années 1940, Camus envisageait lui-même dans son corpus deux grands cycles portant respectivement sur l'absurde et la révolte. Chacun d'eux était composé d'un roman, d'un essai et d'une pièce abordant le thème choisi: « l'essai explique, le roman décrit et le théâtre donne vie et mouvement ». Ces deux grands cycles contiennent l'essentiel des œuvres les plus connues de l'écrivain.

Camus les concevait ainsi :

Je voulais d'abord exprimer la négation. Sous trois formes. Romanesque : ce fut *L'étranger*. Dramatique : *Caligula*, *Le malentendu*. Idéologique : *Le mythe de Sisyphe*. Je prévoyais le positif sous trois formes encore. Romanesque : *La peste*. Dramatique : *L'état de siège* et *Les justes*. Idéologique : *L'homme révolté*. J'entrevois déjà une troisième couche autour du thème de l'amour.¹

Les deux premiers cycles ont pour thèmes l'absurde et la révolte. L'histoire de Sisyphe, personnage de la mythologie grecque condamné à pousser éternellement un rocher au haut d'une montagne pour le voir chaque fois redescendre dès le sommet atteint, a influencé le premier triptyque et a permis à Camus de présenter l'absurdité de l'appel humain face au silence du monde. Prométhée, autre personnage mythique, qui a choisi les hommes au détriment des dieux, a été pour Camus l'exemple parfait du révolté qui s'élève contre toutes formes d'absolus. *L'homme révolté*, rapidement devenu sujet de polémique, laissait présager le développement des thématiques de l'amour et de la mesure, principalement dans son dernier chapitre : « La pensée de Midi ». Le dernier cycle aurait eu comme inspiration un autre personnage de la mythologie grecque. Némésis, déesse de la mesure, aurait permis à l'écrivain de parler de la complexe mais fondamentale notion de mesure, mais elle lui aurait aussi permis de parler d'amour. Ce dernier cycle sera l'objet principal de ce mémoire.

¹ R. GRENIER. *Albert Camus, Soleil et ombre*, Paris, Gallimard NRF, 1987, p. 10

Il faut éviter, lors de l'analyse de ces différents cycles, de traiter ceux-ci isolément. Nous pourrions utiliser, malgré ses limites, l'image de l'arbre pour illustrer la construction littéraire des cycles. Le premier cycle, traitant de l'absurde, ferait figure de racines, de fondement à l'œuvre; la révolte serait alors le tronc et l'amour et la mesure seraient les branches. Cette métaphore, bancale peut-être, montre tout de même que l'amour ne peut exister dans la pensée camusienne sans la révolte ni la révolte sans l'absurde. La fin du premier cycle ne signifie pas que les questions sont résolues. Les réponses définitives et les voies certaines ne sont pas le lot de l'esprit exigeant de Camus. Cependant, les efforts déployés lors de la réflexion font assurément évoluer le penseur qui, fort de quelques conclusions provisoires, tente d'en tirer les conséquences logiques. On voit déjà que dans l'esprit du jeune Camus sommeillait l'essentiel des préoccupations, des désirs et des certitudes qu'il allait exprimer ultérieurement. Camus écrivait à un de ses critiques, en 1955 :

Je peux en tout cas vous dire que tout écrivain se répète en même temps qu'il progresse, que l'évolution d'une pensée ne se fait pas en ligne droite, qu'elle soit ascendante ou non, mais selon une sorte de spirale où la pensée repasse par d'anciens chemins sans cesser de les surplomber.²

En 1958, dans sa préface à la réédition de ses essais de jeunesse, *L'envers et l'endroit*, qu'il avait publié pour la première fois en 1937, il réaffirme à quel point sa pensée s'est construite autour de quelques idées fondamentales apparues en lui dès son plus jeune âge :

[...] puisque du moins je sais cela, de science certaine, qu'une œuvre d'homme n'est rien d'autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le cœur, une première fois s'est ouvert.³

Dès ses balbutiements, l'œuvre de Camus contenait, dans la forme condensée de ses premières images, tout ce qui allait la constituer. Les essais de *L'envers et l'endroit*, auxquels l'écrivain a voulu revenir à la fin de sa vie, le montrent bien. Dans chacun de ses écrits ultérieurs, les thèmes qui le préoccupaient se sont aussi manifestés, mais à des degrés d'intérêt

² A. CAMUS. *Essais*, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1965, p. 1614-1615

³ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 13

différents. S'il avait senti l'amour dès sa prime jeunesse, Camus pouvait difficilement en dissenter sans d'abord faire état de notre condition dans un monde désormais orphelin de Dieu. Il pouvait certes exprimer cet amour, mais comment le justifier face au nihilisme qui gagnait alors bon nombre d'esprits? Camus, qui cherchait à travers ses œuvres une éthique, s'est résolu à bâtir son œuvre selon une trajectoire qui nous dévoilerait progressivement les fondements de ses convictions et de sa pensée. Roger Grenier le confirme dans l'introduction de son ouvrage *Albert Camus, Soleil et ombre* :

Peut-être parce qu'il était d'origine très humble et qu'il avait dû se battre pour conquérir le droit à la culture, il ne pouvait se contenter d'être un artiste. Il n'a rien d'un dilettante, ni d'un sceptique, ni d'un cynique. Il cherche à se faire du monde une vision cohérente, dont découlera une morale, c'est-à-dire une règle de vie. Si sa première analyse le conduit à conclure à l'absurde, ce n'est pas pour s'y complaire, mais pour chercher une issue, la révolte, l'amour.⁴

On peut retenir de ce passage deux constats qui peuvent expliquer à eux seuls le travail que nous amorçons. D'abord, Grenier annonce, à tort ou à raison, que Camus a des tentations de moraliste. Jean-Paul Sartre abonde dans ce sens dans son hommage à l'écrivain quelque temps après sa mort en disant de lui qu'il appartenait à la grande tradition des moralistes français. Cette idée rebutait cependant Camus qui y voyait peut-être un reproche masqué. Lucide, il redoutait la potentielle inanité d'une morale. Il n'en cherchait pas moins des valeurs, pragmatiques, qui lui permettraient d'« être un homme » avec la somme de responsabilités que cela implique. Parmi celles-là, on peut nommer à l'instar de Grenier, la révolte et l'amour. Ce deuxième constat pave la voie de ce mémoire. L'amour s'impose comme objet à interpréter dans l'œuvre camusienne, parce que Camus lui-même lui accorde une prépondérance.

Cette importance accordée à l'amour a de quoi surprendre. Bien que le Camus méditerranéen, amant fidèle du soleil et du monde, soit de plus en plus évoqué, un préjugé tenace confine l'écrivain à l'austérité de la condition absurde de l'homme. On connaît généralement mieux le

⁴ R. GRENIER. *Albert Camus, Soleil [...]*, p. 9

Camus de *L'étranger* que celui de *Noces*. Le lecteur averti peut cependant constater les nombreuses occurrences du verbe « aimer » et du nom « amour » dans les romans, les pièces, les essais et les carnets de l'auteur. Certaines de ces apparitions sont d'ailleurs notables. On peut penser à l'« amour de vivre » tragique que Camus nomme dans *L'envers et l'endroit*. Ou encore à cet « étrange amour » qui serait à la source de toute révolte. Il y a Clémence qui parle de son amour des femmes : « Je les aimais, selon l'expression consacrée, ce qui revient à dire que j'en aimais aucune.⁵ » Et ce dernier souhait de Camus, au moment d'écrire *Le premier homme*, qui voulait « parler de ceux qu'[ils] aimai[ent] ».

Pour comprendre ces multiples visages de l'amour, on doit les replacer chacun dans son contexte. Il faut leur trouver un cadre aidant à les distinguer. Fort de cet outil, nous pourrions voir l'évolution et les fluctuations de cet amour polymorphe que l'écrivain avait voulu la pierre angulaire de son dernier cycle. Nous verrons alors si ce choix répond ou non à cette intention qu'on lui prête de vouloir édifier une morale.

Afin de comprendre la thématique de l'amour et son lien avec Némésis, déesse de la mesure et inspiratrice du dernier cycle, nous ne pourrions dès lors éluder quelque portion de l'œuvre camusienne, d'autant que la mort prématurée de l'écrivain nous a privés à jamais de l'essentiel de ce qui aurait constitué ce cycle. Une telle exhaustivité demanderait cependant des années de travail dont nous ne disposons malheureusement pas. Nous ciblons donc principalement deux œuvres un peu moins connues du grand public mais absolument nécessaires à la compréhension de la pensée camusienne, soit *L'exil et le royaume* et *Le premier homme*. Ce recueil de nouvelles et ce premier jet d'un roman que Camus n'aura pu compléter sont les dernières fictions de l'écrivain. L'amour apparaît au cœur de ces récits parfois implicitement, et sans ambages à d'autres occasions. Malgré cette primauté que nous

⁵ A. CAMUS. *La chute*, Coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1956, p. 62

réserverons auxdits textes, les œuvres antérieures de l'écrivain seront aussi consultées pour jeter un éclairage nécessaire à nos propos. Nous nous laissons la liberté de puiser, « selon notre émotion », comme le dirait Alain Finkielkraut⁶, dans certains passages de l'œuvre camusienne des compléments d'informations qui serviront à étayer nos réflexions. Nous ciblerons donc certains passages pertinents en rapport à la thématique qui nous concerne dans les écrits de jeunesse (*La mort heureuse* et *Noces*), les pièces de théâtre (*Les justes*), dans les essais (*Le mythe de Sisyphe*, *L'homme révolté* et *L'été*) et dans les romans (*La peste* et *La chute*).

Méthodologie et objectifs

Afin de circonscrire cette réflexion sur l'œuvre camusienne, il est essentiel de déterminer la méthodologie qui servira à structurer le présent mémoire. Les motivations et les objectifs qui sous-tendent ce dernier justifient certains choix particuliers.

D'abord, l'œuvre d'Albert Camus a été, depuis les cinquante dernières années, l'objet de nombreuses études, de colloques et d'interprétations diverses. Il est dès lors ardu de se démarquer de cette impressionnante somme d'articles universitaires et de conférences portant sur l'œuvre de l'écrivain. Nous n'avons assurément pas la prétention de réinventer la roue de l'interprétation des écrits camusiens. Nous avons cependant l'intention de faire avancer la réflexion sur une œuvre « ouverte ». Le choix du dernier écrit de Camus fonde en partie la singularité et l'originalité de ce mémoire. Ayant été publié en 1994, *Le premier homme* « commence » à être considéré dans les études consacrées à Camus. Puisque l'interprétation de cette œuvre est encore jeune, nous espérons pouvoir apporter une compréhension neuve et pertinente. Malgré les écueils inhérents à cette démarche (sachant que l'auteur retravaillait

⁶ A. FINKIELKRAUT. *Un cœur intelligent*, Paris, Stock/Flammarion, 2009, 279 p.

constamment ses manuscrits), la parution du *Premier homme* force quiconque se penche sur l'œuvre camusienne à la revoir sous l'éclairage qu'offre ce dernier manuscrit. Comme ce fut mentionné dans l'introduction, *Le premier homme* allait faire partie, selon toute vraisemblance, du troisième cycle camusien portant sur l'amour. Le roman inachevé est donc l'unique reliquat d'un cycle que nous ne connaissons jamais mais dont le thème était malgré tout clairement identifié. Nous nous trouvons face à ce thème dont il faut extraire la substance à partir d'une pensée formulée de manière embryonnaire. Convenant des limites interprétatives auxquelles nous confine l'interruption de l'œuvre, nous pouvons tout de même, à partir du manuscrit du *Premier homme* et en retournant dans les derniers écrits de l'écrivain, notamment *L'exil et le royaume* et les récits et essais antérieurs à ceux-ci, essayer de comprendre le plus objectivement possible la conception, plurielle, de l'amour chez Albert Camus dans ses dernières années de vie.

L'objectif principal de ce mémoire est donc d'établir l'importance et la signification du thème de l'amour dans les derniers écrits d'Albert Camus (ceux qui ont été publiés après 1957) mais aussi de suivre les diverses manifestations, voire l'évolution de cette thématique dans la pensée de l'écrivain, de sa jeunesse à sa maturité.

Les chemins vers l'amour

Lorsqu'elle a pris la décision de publier *Le premier homme*, Catherine Camus a choisi d'inclure à cette édition de précieuses notes rédigées par son père qui donnent aux lecteurs un accès privilégié au processus de création du roman à peine amorcé. Grâce à ces notes, nous pouvons observer certaines idées directrices et motivations qui auraient modelé le récit. Une de ces notes de l'écrivain, reprise par l'éditeur en quatrième de couverture, place l'amour au

premier plan de cette grande fresque des paysages et des gens de sa vie. « En somme, je vais parler de ceux que j'aimais. Et de cela seulement. Joie profonde.⁷ » Toujours conscient de l'absurdité de la condition humaine, mais refusant de s'y assujettir, toujours convaincu de la primauté de la révolte mais se désolant de l'esprit étrié de ceux qui s'y complaisent, Camus se dissocie définitivement, dans *Le premier homme*, de l'image de moraliste que plusieurs ont voulu lui faire porter. Il choisit l'amour par-delà la morale. Le Camus qui écrit *Le premier homme* est le même qui a écrit *L'étranger* et *La peste*, mais ce nouveau Camus n'hésite plus à se livrer lui-même en toute sincérité pour exprimer sa tragique confiance en l'homme. Il ne cherche pas à satisfaire les intellectuels français en jouant le jeu de la logique froide et désincarnée de l'Histoire. Dostoïevski, influence déterminante de Camus, disait dans *Le Rêve d'un homme ridicule* : « " La conscience de la vie est supérieure à la vie, la connaissance des lois du bonheur – supérieure au bonheur ", voilà ce qu'il faut combattre!⁸ » À l'instar de Dostoïevski, Camus, dans *Le premier homme* se distancie clairement de ceux qui mettent « leur siège dans le sens de l'Histoire » et replonge dans son passé pour décrire la vie « en prise directe ». L'amour trône donc au centre de ce roman, dans sa puissance silencieuse, au-delà de toute tergiversation morale ou idéologique. Mais l'amour est un sentiment bien vaste et intangible. Camus dit vouloir s'y consacrer dans son dernier cycle, mais une question se pose : quel amour Camus veut-il exprimer?

L'amour est un concept polysémique, et Camus l'aborde dans cette pluralité de sens. Voilà pourquoi, dans le premier chapitre de ce mémoire, nous reprendrons et expliciterons l'éclairante nuance terminologique des Grecs sur l'amour (le rapprochement avec les Grecs est heureux, considérant l'influence de la culture hellénique sur la pensée camusienne). Ceux-

⁷ A. CAMUS. *Le premier homme*, Coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1994, p. 357

⁸ F. DOSTOÏEVSKI. *Le rêve d'un homme ridicule*, Coll. « Babel », Traduit du russe par A. Markowicz, Arles, Actes Sud, 1993, p. 58

ci attribuaient à l'amour trois formes différentes : Éros, Philia et Agapè. Bien que celles-ci soient connues, nous tenterons d'abord de les circonscrire de manière à faciliter l'analyse thématique subséquente de l'œuvre de Camus.

L'homme et l'œuvre

Jean-Paul Sartre a un jour confié à Olivier Todd que *La chute* était le roman de Camus qu'il préférait parce que l'auteur s'y montrait et s'y cachait tout à la fois. Nous pourrions en dire autant du reste de l'œuvre. De nombreux détails biographiques ponctuent les fictions de Camus. Les personnages camusiens ont de nombreuses affinités avec leur créateur. Ils partagent nombre de préoccupations et de souffrances. Camus a pourtant toujours refusé les rapprochements que l'on faisait entre lui et Rieux, Tarrou ou Clamence. Nous respectons ces réticences. Elles nous rappellent le plaidoyer de Proust contre Sainte-Beuve.

Nous disions cependant que Camus cherchait une règle de vie par le truchement de ses œuvres. Il a pris soin de former ses grands cycles pour se questionner, à travers la fiction et l'essai, sur les grands thèmes qui le préoccupaient. Cette mise en relation de l'imaginaire et de la réflexion personnelle force les rapprochements entre la pensée de Camus et de ses personnages. Camus n'est pas Rieux, mais nous pouvons tout de même leur reconnaître un désir analogue d'« être un homme ». Camus n'est pas Clamence, mais la « chute » de l'avocat ressemble à celle de l'écrivain. Il est difficile de manquer les parallèles fréquents entre les notes et réflexions des *Carnets* et les réflexions des personnages de l'écrivain.

Il nous arrivera donc de faire des liens et des rapprochements, par ailleurs légitimes, entre les personnages et la vie de l'écrivain. Nous les ferons avec la plus grande circonspection, certain qu'ils pourront donner un éclairage pertinent à la lecture critique à laquelle nous nous prêterons. Enfin, faut-il rappeler que rapprochement n'est pas nécessairement identification ?

En effet, répondant à une question sur ses liens avec ses personnages, lors de la conférence de presse précédant l'attribution du prix Nobel, Camus invitait à la lecture suivante :

[...] les personnages d'un écrivain représentent ses tentations à un moment donné.

[...] Ceci dit, il y a peut-être des personnages pour qui j'ai plus d'affection de cœur, si vous voulez. Ce ne sont pas toujours ceux qui me ressemblent le plus. Ce sont ceux auxquels je voudrais le plus ressembler. La nuance est sensible, n'est-ce pas ?⁹

Chapitres

Le premier chapitre de ce mémoire sera un préambule visant à établir une grille d'interprétation, souple mais efficace, de la thématique de l'amour. Il est difficile de se soustraire à l'arbitraire lorsque vient le temps d'observer un thème aussi complexe que l'amour dans une œuvre d'artiste. Pour éviter cet écueil, il faut prendre appui sur certaines assises intellectuelles qui serviront de repères tout au long de notre réflexion. Afin d'éviter une explication confuse et équivoque des trois définitions présentées précédemment, nous ferons appel à des penseurs qui ont décrit et explicité celles-ci. Nous ferons principalement référence au philosophe français André Comte-Sponville qui, dans son *Petit traité des grandes vertus*, consacre un chapitre entier, extrêmement didactique, aux définitions de l'amour tirées du lexique grec. Nous citerons aussi des passages de l'essai *L'amour et l'Occident* de Denis de Rougemont qui s'attache aux définitions d'Éros et d'Agapè. Nous recourrons à son essai notamment pour mieux présenter cette dernière définition.

Cette démarche s'apparente à celle de Pierre Nguyen-Van-Huy qui s'est servi, dans son ouvrage *La Métaphysique du bonheur chez Albert Camus*, des six différentes formes d'amour évoquées par Érich Fromm dans son traité *The Art of Loving*. Cependant, notre objectif est tout autre. Alors que Nguyen-Van-Huy cherche à « trouver, pour la révolte unitaire de

⁹ A. CAMUS. « Conférence de presse du 9 décembre 1957 », *Œuvres complètes*. 4 [...], p. 282

l'homme camusien, la forme d'amour parfaite¹⁰ », nous tenterons plutôt de montrer que ce que Camus nomme « amour » a des significations diverses selon le contexte fictionnel ou réflexif. L'amour est un des plus grands thèmes de la littérature. Cet implacable sentiment a cependant divers objets. L'amour camusien ne fait pas exception à la règle. Ce premier chapitre jettera donc des bases essentielles au travail d'interprétation qui suivra.

Le deuxième chapitre s'ouvrira sur une des premières publications de jeunesse de l'écrivain originaire d'Algérie. Nous soulignons cette appartenance au pays nord-africain puisqu'elle est fondatrice chez Camus. Dans *Noces*, elle se manifeste par un lyrisme exalté et une affection profonde. Les premières publications de l'écrivain montrent que c'est l'Algérie, tournée vers la mer Méditerranée, qui enseigna au jeune Camus son amour de vivre. Devant ce paysage gorgé de lumière, le jeune homme sentit aussi naître en lui une « jalousie de vivre » et son corollaire : son « désespoir de vivre ». L'impossibilité de s'unir au monde, de faire un avec lui, n'est pas sans rappeler l'Éros des Grecs. Nous réfléchirons sur la relation « érotique » que Camus et ses personnages entretenaient avec la Nature. Puisque cette singulière relation modèle aussi la nouvelle « La femme adultère » dans *L'exil et le royaume*, nous y reviendrons en fin de chapitre. Nous observerons alors comment sa relation à la nature a évolué au cours des années. Outre cet Éros magnifié, le donjuanisme décrit dans *Le mythe de Sisyphe* retiendra aussi notre attention. Le portrait que dresse Camus du mythique personnage est représentatif de l'expérience camusienne du déferlement des passions. Malgré tout, nous verrons que la grande désillusion de *La chute* remettra en perspective l'innocence des désirs et d'Éros. Il est possible que ce chapitre apporte peu de nouveauté à la compréhension de l'œuvre camusienne, puisque ces relations ont été fréquemment abordées par les critiques de Camus,

¹⁰ P. NGUYEN-VAN-HUY. *La métaphysique du bonheur chez Albert Camus*, Coll. « Langages », Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1968, p. 87

mais il nous permettra tout au moins de distinguer une première forme d'amour fondamentale chez l'écrivain méditerranéen et ainsi d'aller plus aisément vers les autres.

Après nous être concentrés sur la présence d'Éros dans les écrits camusiens, nous tenterons de voir, dans le troisième chapitre, comment Philia se manifeste à son tour. Nous nous pencherons alors sur les deuxième et troisième cycles camusiens portant respectivement sur la révolte et sur l'amour. La solidarité et l'amitié apparaissent dans *La peste*, *L'exil et le royaume* et *Le premier homme* comme des thèmes chers à Camus. Ils sont l'essence même de Philia. Si dans *La peste*, la solidarité que partagent Rieux et ses comparses tire sa puissance et sa nécessité des circonstances qui l'ont fait naître, celle de *L'exil et le royaume* est plus problématique et parfois vacillante. Aimer ses frères dans les combats de son époque ne se fait pas sans heurt. Camus l'éprouvera dans sa querelle avec Sartre. La poussière retombée, l'écrivain choisit d'écrire sur quelques amis auxquels il est resté fidèle durant toute sa vie. Dans *Le premier homme*, Camus dépeint, à travers le personnage de Cormery, des amitiés qui l'ont lié à des êtres qu'il a élus spontanément et à qui il a voué un amour indéfectible.

Le quatrième et dernier chapitre sera consacré à la présence d'Agapè dans l'œuvre de Camus. La nouvelle « L'hôte » tirée de *L'exil et le royaume* et *Le premier homme* seront les principaux objets d'interprétation. Nous reviendrons cependant sur une querelle déterminante qui a opposé François Mauriac à Camus au lendemain de la Libération. Elle nous permettra de présenter le rapport que Camus entretenait avec la charité et le pardon, thèmes se confondant généralement avec l'amour agapique. Les propos de Clamence sur le pardon et les notes du *Premier homme* sur ce même thème nous feront découvrir une autre voie de l'amour camusien. Nous plongerons ensuite dans la nouvelle « L'hôte » et surtout dans *Le premier homme* pour déterminer si l'amour qu'on y trouve correspond à la définition d'Agapè.

Ce dernier manuscrit est la seule trace tangible laissée par Camus de ce qu'aurait été le troisième cycle de la grande structure. Les allusions à l'amour sont claires et nous fournissent certaines pistes sur la place que Camus aurait réservée à celui-ci.

Nous nous concentrerons aussi sur la figure énigmatique de la déesse Némésis apparaissant pour la première fois dans « La pensée de Midi », qui conclut *L'homme révolté* avec une certaine dose de lyrisme. Après avoir cerné les particularités de ce personnage mythique, nous comparerons le rôle qu'il a pu jouer dans la pensée d'Albert Camus, face aux personnages de Sisyphe et de Prométhée qui l'ont précédé. Son lien avec l'amour étant parfois ambigu (évidemment à défaut de pouvoir lire tous ces écrits qui ne viendront jamais), nous tenterons, avec toutes les précautions qui s'imposent, de trouver à quel niveau il est possible de concilier l'amour et la mesure (et aussi la notion de démesure, indirectement) qu'incarne Némésis.

Premier chapitre – L'amour dans tous ses sens

L'amour selon les Anciens

Pour suivre les traces de l'amour dans l'œuvre d'Albert Camus, il faut inévitablement être attentif aux multiples nuances que l'auteur y apporte. Ce fut d'ailleurs la principale difficulté à laquelle nous fûmes confrontés au début de cette réflexion. Nous pouvions certes convenir que Camus allait se concentrer sur l'amour dans son troisième cycle, mais il fallait déterminer la forme ou les formes d'amour privilégiées. L'amour entre les hommes et les femmes, l'amour pour un enfant, l'amour pour ses parents, l'amour pour l'art, l'amour pour Dieu ou l'amour de Dieu, l'amour des hommes? Évidemment, si nous pouvions exclure d'emblée quelques-unes de ses manifestations, il restait différentes formes d'amour dans *Noces*, *La peste*, *L'exil et le royaume*, *Le premier homme* et les autres écrits de Camus. Nous étions donc dans l'obligation de trouver une façon de circonscrire le thème de l'amour de manière à nous donner des bases réflexives solides pour amorcer cette étude.

Dans son *Petit traité des grandes vertus*, André Comte-Sponville, philosophe français bien connu, fait la nomenclature de plusieurs vertus dont il trace les contours et montre la portée morale et éthique. Sans bien sûr que ce soit fortuit, la dernière vertu présentée par le philosophe est l'amour. Dans ce traité, où il dit « essayer de comprendre ce que nous devrions faire, ou être, ou vivre, et mesurer par là, au moins intellectuellement, le chemin qui nous en sépare », il nomme en dernier lieu l'amour et le place, par le fait même, hiérarchiquement au sommet de l'échelle des vertus. En retournant à la Grèce antique, il distingue trois définitions pour expliciter cette complexe et fondamentale notion d'amour : Éros, Philia, Agapè.

Denis de Rougemont, dans son essai *L'Amour et l'Occident*, se concentre quant à lui, bien avant Comte-Sponville, sur l'évolution du mythe d'Éros en Occident et donne des éclairages intéressants sur Agapè. Sa réflexion nous aidera à compléter celle de Comte-Sponville.

Les réflexions respectives de ces deux penseurs seront mises à contribution pour nous fournir les nuances essentielles à la distinction des différentes formes d'amour rencontrées chez Camus. Les rigoureuses et érudites cogitations qui s'y trouvent ne feront pas l'objet de comparaison avec celles de Camus. Largement inspirées des textes de ceux qui, à travers les siècles, ont réfléchi aux choses de l'amour, elles offrent cependant une brillante synthèse des mouvements intrinsèques de l'amour qui peut nous fournir une structure interprétative appropriée. Bien que d'autres philosophes ou écrivains auraient pu être consultés en rapport à ces questions, nous donnons autorité à Comte-Sponville et de Rougemont dans la mesure où ils nous permettront de nous soustraire à l'équivocité. Nous éviterons les passages où la subjectivité de l'un ou l'autre se fait trop saillante. Advenant le cas où nous ne pourrions y échapper, nous prendrons soin de nuancer les propos tenus par l'auteur. Ainsi, les bases « terminologiques » de notre analyse étant posées, nous pourrions plonger dans l'observation de la thématique de l'amour chez Camus, confiant de ne pas nous prêter à des interprétations obscures et fort des trois conceptions de l'amour qui ont traversé l'histoire de l'Occident.

L'amour chez Comte-Sponville et de Rougemont

Dans un chapitre consacré à la vertu de l'amour, Comte-Sponville fait d'abord remarquer que l'amour ne peut être vécu comme un devoir ou comme une obligation morale. Reprenant Kant, il explique :

Le devoir est une contrainte (un « joug », dit Kant), le devoir est une tristesse, alors que l'amour est une spontanéité joyeuse. « Ce que l'on fait par contrainte, écrit Kant,

on ne le fait pas par amour. » Cela se retourne : ce qu'on fait par amour, on le fait pas par contrainte, ni, donc, par devoir.¹¹

Cette « spontanéité joyeuse » ne répond plus alors à une nécessité morale et construite par l'homme ou la femme désirant être vertueux. Elle répond plutôt à une impulsion non rationnelle mais fondatrice qui fait, entre autres, la spécificité de l'être humain.

Comte-Sponville poursuit sa réflexion en affirmant que l'amour libère de la morale. Effectivement, pour Comte-Sponville, celui qui aime n'a plus besoin de morale. Il n'a pas à s'astreindre à une stricte ascèse. Agir moralement, ce serait feindre l'amour. Agir moralement serait une manière de pallier un manque d'amour.

Comme la morale libère de la politesse en l'accomplissant (seul l'homme vertueux n'a plus qu'à agir comme s'il l'était), l'amour, qui accomplit à son tour la morale, nous en libère : seul celui qui aime n'a plus à agir comme s'il aimait. C'est l'esprit des Évangiles (« Aime et fais ce que tu veux »), par quoi le Christ nous libère de la Loi, explique Spinoza, non en l'abolissant, comme l'a voulu stupidement Nietzsche, mais en l'accomplissant [...]¹²

L'amour est donc premier, pour le philosophe, par rapport à la morale et au devoir. Cependant, nous ne l'avons toujours pas défini. Comte-Sponville, lorsqu'il se pose la question : « Qu'est-ce que l'amour? », trouve trois réponses qui, bien qu'elles semblent s'opposer, se rejoignent et se complètent néanmoins.

Dans l'« Avertissement » à *L'Amour et l'Occident*, de Rougemont annonce qu'il veut expliciter le grand mythe de l'amour, plus précisément celui de l'amour-passion. Dans la préface à l'édition de 1956, il explique son intention première : « Décrire le conflit nécessaire de la passion et du mariage en Occident, tel était mon dessein central, et cela reste à mes yeux le vrai sujet, la vraie thèse de mon livre tel qu'il est devenu.¹³ » C'est le conflit entre Éros et Agapè que de Rougemont illustre dans son essai. Bien qu'il ne se concentre pas sur la notion

¹¹ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité des grandes vertus*, Coll. « Perspectives critiques », Paris, PUF, 1995, p. 292

¹² A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 295

¹³ D. DE ROUGEMONT. *L'amour et l'Occident*, Coll. « Le Monde en 10/18 », 34, [Paris], [Union générale d'éditions], (1^{ère} édition 1939), p. 10

de Philia, le point de vue de de Rougemont offre une perspective complémentaire à celle de Comte-Sponville en ce qui a trait aux deux autres formes d'amour.

Éros

La première définition que Comte-Sponville donne de l'amour est tirée du *Banquet* de Platon. Il nous met d'abord en contexte. Des amis sont rassemblés pour célébrer la victoire d'un des leurs à un concours de tragédie. On mange, on boit et on parle. On parle surtout d'amour. On fait son éloge, on cherche à le définir. De ce qui se dit sur l'amour, ce sont les discours d'Aristophane et de Socrate qui intéressent particulièrement le philosophe.

Le philosophe note que, de ces discours, l'affectivité populaire a surtout retenu et consacré celui d'Aristophane. Il ne s'en surprend cependant pas : « Aristophane nous dit exactement, sur l'amour, ce que nous voudrions tous croire (c'est l'amour tel qu'on le rêve, l'amour comblé et comblant : la passion heureuse).¹⁴ » Comte-Sponville décrit alors le célèbre mythe dit « des androgynes ». L'image est poétique et relativement simple. Dans des temps immémoriaux, les hommes avaient une constitution légèrement différente de celle qu'ils ont présentement. Chacun avait quatre mains, quatre pieds, deux têtes, deux organes génitaux et ainsi de suite. Les humains étaient alors androgynes, ils étaient faits de deux sexes (homme-homme, homme-femme ou femme-femme). Ils étaient si forts et si puissants qu'ils ont tenté de s'approcher des cieux et d'affronter les dieux. Zeus, dans une sainte colère, les a punis de cette audace et les a séparés pour de bon. Depuis ce temps, les humains, malheureux, en sont réduits à chercher leur moitié pour reconquérir leur bonheur originel perdu. Comte-Sponville voit dans ce mythe la définition même de l'amour fusionnel. Il réfute du même coup la valeur d'un tel mythe, prétextant, avec raison, que jamais l'amour ne peut se vivre comme

¹⁴ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité [...]*, p. 300

Aristophane l'espérait. Platon abondait dans le même sens. La fabulation du dramaturge grec ouvre cependant sur la seconde proposition sur l'amour faite par Platon dans son *Banquet*. La lucidité de Socrate est alors mise à contribution pour discuter de cet épineux sujet. Socrate annonce d'emblée que sa vérité sur l'amour, il la tient d'une femme, Diotime. Elle contredit rapidement le mythe d'Aristophane :

L'amour n'est pas complétude mais incomplétude. Non fusion, mais quête. Non perfection comblée, mais pauvreté dévorante. C'est le point décisif d'où il faut partir. Il tient en une double définition : l'amour est désir, et le désir est manque.¹⁵

C'est donc, selon Socrate et Diotime, parce qu'on désire qu'on aime. Quelqu'un ou quelque chose nous manque (une femme, un métier, un bien) et c'est de ce manque que naît un profond sentiment d'amour pour cet objet qui nous échappe. Plotin, néoplatonicien célèbre auquel Camus consacre un diplôme d'études supérieures lorsqu'il est jeune étudiant, commente cette proposition de l'amour présentée par Platon :

« Jamais rassasié », comme dira Plotin commentant Platon, jamais comblé, jamais satisfait et pour cause : « L'amour est comme un désir qui, par sa nature même, serait privé de ce qu'il désire », et en reste privé même « lorsqu'il atteint son but ».¹⁶

L'amour, si on ne le voit pas autrement, est forcément tragique. Les plus grandes passions mèneraient inéluctablement aux plus grandes déceptions, voire aux plus grandes souffrances. « Il n'y a pas d'amour heureux et ce manque du bonheur c'est l'amour même¹⁷ », ajoute Comte-Sponville. En plus d'être malheureux, cet amour ne peut être dirigé que vers nous-mêmes. Il est sans conteste égoïste, il n'a pas besoin de l'Autre. Il se suffit.

Et d'où vient-il cet amour?

Telle est la cause ou le principe de l'amour : il est ce par quoi les mortels, qui ne restent jamais identiques à eux-mêmes, tendent pourtant à se conserver et à participer, autant qu'ils peuvent à l'immortalité. Éternité de remplacement, divinité de remplacement. D'où cet amour qu'ils ont pour leurs enfants, d'où cet amour de la

¹⁵ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 305

¹⁶ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 307

¹⁷ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 308

gloire : c'est la vie qu'ils aiment, c'est l'immortalité qu'ils poursuivent – c'est la mort qui les hante.¹⁸

Denis de Rougemont abonde dans le même sens.

Le dieu Éros exalte et sublime nos désirs, les rassemblant dans un désir unique, qui aboutit à les nier. Le but final de cette dialectique, c'est la non-vie, la mort du corps. La Nuit et le Jour étant incompatibles, l'homme créé qui appartient à la Nuit, ne peut trouver le salut qu'en cessant d'être, en se « perdant » au sien de la divinité.¹⁹

Se livrer tout entier à Éros peut mener à une forme d'anéantissement nous disent Comte-Sponville et de Rougemont. Éros déracine l'homme du réel et lui fait perdre contact avec sa condition à laquelle il tente de se soustraire. Vivre et aimer ainsi, à contresens de la réalité, ne peut avoir que des conséquences fâcheuses. L'amour érotique, quand il est vécu comme un absolu, mène le plus souvent à la souffrance et à la douleur.

Si cet amour n'a comme aboutissement que des insatisfactions, il faut bien trouver une manière de s'en sortir, d'une manière ou d'une autre. Comte-Sponville indique, en s'appuyant toujours sur Platon et Socrate, que, bien qu'il n'y ait point de salut possible (pas de salut définitif du moins), il y a peut-être une issue pour préserver malgré tout l'amour.

C'est le parcours de l'amour, et le salut par la beauté. Suivre l'amour sans s'y perdre, lui obéir sans s'y enfermer, c'est franchir les uns après les autres les degrés de l'amour : aimer d'abord un seul corps, pour sa beauté, puis tous les beaux corps, puis la beauté des âmes, qui est supérieure à celle des corps, puis la beauté dans les actions et les lois, puis la beauté qui est dans les sciences, enfin la Beauté absolue, éternelle, surnaturelle [...].²⁰

Cette issue proposée est rien de moins que religieuse. Sans trop nous avancer à ce point-ci, elle ferait sans doute sourciller Camus qui, dans son essai *Le mythe de Sisyphe*, s'est bien gardé de faire quelconque saut dans le domaine du religieux. Il faut dire que cette direction que prend Platon est représentative de sa conception du monde. Le philosophe prolonge la pensée plus prudente de Socrate et nous fait nous tourner vers les réalités intelligibles. Nous nous permettons ici de citer un long passage qui va clore la réflexion de Platon sur l'amour et

¹⁸ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 308

¹⁹ D. DE ROUGEMONT. *L'amour et l'Occident* [...], p. 54

²⁰ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 310

dont plusieurs éléments pourront être repris lorsque nous nous concentrerons sur l'Éros dans l'œuvre camusienne :

L'amour autrement dit n'est sauvé que par la religion, voilà le secret de Diotime, voilà le secret de Platon : si l'amour est manque, sa logique est de tendre toujours plus vers ce qui manque, vers ce qui manque de plus en plus, vers ce qui manque absolument, qui est le Bien [...], qui est la transcendance, qui est Dieu, et de s'y abolir, enfin rassasié, enfin apaisé, enfin mort et heureux ! Est-ce encore de l'amour, si plus rien ne lui manque ? [...] Platon dirait peut-être qu'alors il n'y a plus que la beauté, comme Plotin dira qu'il n'y a plus que l'UN [...].²¹

Cette transcendance d'Éros est aussi relevée par de Rougemont. Il évoque la part d'« enthousiasme » qu'elle recèle. Les commentaires de l'essayiste sur cette transcendance montrent les excès auxquels Éros peut mener.

Tel est l'amour platonicien : « délire divin », transport de l'âme, folie et suprême raison. Et l'amant est auprès de l'être aimé « comme dans le ciel », car l'amour est la voie qui monte par degrés d'extase vers l'origine unique de tout ce qui existe, loin des corps et de la matière, loin de ce qui divise et distingue, au-delà du malheur d'être soi et d'être deux dans l'amour même.²²

De Rougemont nomme ici les retranchements de l'amour érotique dans lesquels Camus refusera de se perdre. Nous verrons qu'attaché au corps et à la terre, Camus ne peut accepter qu'on trahisse le monde en se détournant de lui.

Mais cet amour est en dehors de l'éternel. C'est le plus humain des sentiments avec ce que le mot comprend parfois de limitation et d'exaltation. C'est pour cela que l'homme ne se réalise que dans l'amour parce qu'il y trouve sous une forme fulgurante l'image de sa condition sans avenir (et non comme le disent les idéalistes parce qu'il approche une certaine forme de l'éternel).²³

Cette nuance est fondamentale pour l'écrivain. L'Éros sublimé ne doit pas, à ses yeux, dépasser les limites terrestres.

Nous pouvons donc conclure qu'il existe une progression possible dans l'amour érotique. Le désir banal pour un être peut être magnifié et prolongé dans des considérations métaphysiques. On peut donc retenir de l'Éros qu'il se vit principalement dans le manque. Il

²¹ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 311

²² D. DE ROUGEMONT. *L'amour et l'Occident* [...], p. 48

²³ A. CAMUS. *Carnets II : Janvier 1942-Mars 1951*, Paris, Gallimard NRF, 1964, p. 75

est désir de posséder et de conquérir. Il est ce besoin inassouvi et inassouvissable de s'unir et de se fondre en l'autre. Il n'y a toutefois d'amour possible que dans l'incomplétude. Dans cette perspective, celui qui obtient ce qu'il désirait n'a plus le loisir d'aimer. L'Éros devient alors extrêmement restrictif. Qu'advient-il de l'amour (puisque'il faut bien le nommer ainsi) qui persiste? Qu'advient-il de l'amour qui survit à la conquête amoureuse, de l'amour du couple qui perpétue son bonheur au-delà de l'union définitive? Comte-Sponville répond à ces interrogations par la deuxième définition de l'amour tirée du lexique grec.

Philia

Après s'être penché sur l'égoïste Éros, Comte-Sponville se concentre ensuite sur l'altruiste Philia. Sa réflexion s'ouvre sur un constat : « Si l'amour est manque, il n'est d'amour qu'imaginaire – et l'on n'aime jamais que des fantômes.²⁴ » Les limites de l'Éros sont rapidement mises à nu. Si l'amour n'est que manque, les hommes sont voués au malheur qui les attend quand le désir s'éteint ou à l'insatisfaction qui est inhérente au désir. Comment alors expliquer l'amour d'un père pour son fils? Le fils ne manque pas. Il n'a pas à être conquis par le père. Pourtant l'amour paternel existe.

Comment pourrions-nous alors aimer ce qui est? Cela va très au-delà du platonisme. « L'homme est fondamentalement *désir d'être* », écrira Sartre, et « le désir est manque ». C'était nous vouer au néant ou à la transcendance, et l'existentialisme, athée ou chrétien, n'est autre chose. [...] c'était s'interdire d'aimer, sinon dans la frustration (quand l'autre n'est pas là) ou dans l'échec (quand il y est : « le plaisir est la mort et l'échec du désir »).²⁵

Il faut convenir que le père ne se sort pas d'Éros en toute quiétude. Dans un premier temps, le père peut espérer un enfant. L'enfant lui manque dans la mesure où il est attendu, à venir. Le père aime alors l'enfant qu'il désire, sans que cet enfant soit. Une fois l'enfant né, Éros ne

²⁴ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 318

²⁵ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 319

perd pas nécessairement de sa vigueur. Le père peut rêver la vie future de son fils, celle qui viendra. Il fera bien assez tôt l'épreuve du réel. Ses espoirs seront vite déçus. Mais cessera-t-il d'aimer son fils à force d'insatisfactions? À moins qu'il soit enclin à une ingratitude crasse, nous osons croire qu'il continuera à aimer son fils malgré tout. La possibilité d'une mort prématurée du fils peut aussi rendre le père passionné de son fils. Elle peut le faire basculer une fois de plus dans les affres d'Éros. L'angoisse paternelle naît alors de l'implacable peur de retourner à l'état de manque, d'être privé à nouveau de son fils (puisqu'il l'était avant la naissance de l'enfant). Mais le pouvoir d'Éros ne s'étend pas au-delà de certaines frontières.

Cet amour [Éros] existe, mais enfin ce n'est pas le seul : le père aime aussi l'enfant tel qu'il est, tel qu'il ne manque pas, l'enfant actuel et présent, l'enfant vivant, contre lequel la mort ne peut rien, ni l'angoisse, ni le néant, dont la fragilité même a quelque chose d'indestructible ou d'éternel, malgré la mort, malgré le temps, quelque chose d'absolument simple et d'absolument vivant, que le père parfois sait accompagner simplement, et qui l'apaise, et qui le rassure, étrangement, oui, qui le rassure et qui le réjouit...²⁶

Philia ne se manifeste pas uniquement dans les relations qui unissent des parents à leurs enfants. L'amitié que nous éprouvons pour certaines gens ne peut s'expliquer par l'Éros. Nous n'aimons pas nos amis parce qu'ils nous manquent, mais parce qu'on les côtoie, parce qu'ils font partie de nos vies. La Rochefoucauld ne dit-il pas qu'un « véritable ami est le plus grand de tous les biens et celui de tous qu'on songe le moins à acquérir [...] »²⁷? L'être humain cherche rarement l'amitié avec l'ardeur qu'il déploie dans sa quête de l'amour charnel. Bien sûr, nous pouvons désirer « ardemment » avoir des amis; cependant, alors que l'amour « érotique » se confine souvent à un univers phantasmatique où l'Autre n'est nullement aimé pour lui-même, l'amitié, comme le dit Aristote dans l'*Éthique à Nicomaque*, « consiste plutôt à aimer qu'à être aimé.²⁸ » L'amour n'est dès lors plus égoïste mais altruiste.

²⁶ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 324

²⁷ É. LA ROCHEFOUCAULD. *Maximes / La Rochefoucauld*, Montréal, Éditions Variétés, 1946, p. 173

²⁸ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 325

En plus de contredire sur divers points les thèses sur l'amour avancées par Platon et ses successeurs, Comte-Sponville, dans l'explicitation de *Philia*, renverse le sens donné jusqu'à ce point au désir. S'appuyant alors sur Spinoza, il indique que le désir n'a pas forcément à être manque :

Que le désir, qu'il manque ou pas de son objet, ne saurait se réduire à ce manque éventuel, qu'il est aussi et d'abord une force, une énergie, une *puissance*, comme dit en effet Spinoza : c'est puissance de jouir et jouissance de puissance. Cela est vrai du désir sexuel, mais point de lui seul. Tout désir, pour Spinoza, est puissance d'agir ou force d'exister [...] ²⁹

Le désir, dans cette perspective, est une pulsion plus saine et moins accablante. Il devient un élan vital et fondamental. Il permet ultimement de se sortir du malheur que provoque le manque. Mais il n'a pas besoin du manque pour surgir.

Cet éclairage sur la question du désir permet à Comte-Sponville de mieux donner la mesure de *Philia*. L'amour de *Philia*, contrairement à celui d'*Éros*, peut se vivre en présence de l'objet aimé. Reprenant les mots de Stendhal, le philosophe explique le plaisir que procurent les objets de nos amours (livre, homme, femme, pays, sport, cinéma) : « Aimer, écrit Stendhal, c'est avoir du plaisir à voir, toucher, sentir par tous les sens [...] ³⁰ » Aimer, c'est donc « se réjouir de quelque chose ». La joie avec l'Autre est possible. La joie est possible.

L'amour est ainsi comme la transparence de la joie, comme sa lumière, comme sa vérité connue et reconnue. C'est le secret de Spinoza, et de la sagesse, et du bonheur : il n'est d'amour que de joie, il n'est de joie que d'aimer. ³¹

Nos cœurs, pleins de ce bonheur qui se prolonge, sont alors reconnaissants. Nous éprouvons une gratitude envers l'Autre qui partage nos souffrances et égaye notre vie.

Dans le bonheur du couple comme dans l'amitié, l'amour n'est plus ce rêve, ce manque ou cette espérance, potentiellement dévastateurs, que nous nommions *Éros*. *Philia* n'anéantit pas l'amour « érotique » pour autant. La passion est inhérente au cœur humain. Elle est salvatrice

²⁹ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 326

³⁰ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 327

³¹ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 332

si l'on ne s'y confine pas. Elle peut être la prémisse d'un amour plus durable bien que moins fulgurant. Or pour passer d'Éros à Philia, il faut savoir transmuter la puissance éphémère de la passion en une constante et sereine tendresse : « La passion ne dure pas, ne peut pas durer : il faut que l'amour meure, ou qu'il change.³² » La passion est vouée à la mort. Nous ne pouvons rester passionnés, au sens amoureux du terme, que par une multiplication des quêtes amoureuses. Nous risquons fort de sombrer dans une forme d'épuisement tant nos forces vitales sont sollicitées. Le couple remplace ces quêtes incessantes par un amour durable et tranquille. Il développe ce qui ressemble à une amitié ou à une tendre entente lui permettant le bonheur d'une vie commune. Le partenaire devient le meilleur ami, ce qui n'empêche pas, soit dit en passant, le désir sexuel.

Le meilleur ami, la meilleure amie, [...] c'est celui ou celle que l'on a choisi (e), celui ou celle que l'on connaît le mieux, sur qui on peut compter, avec qui on peut avoir des projets, espoirs et craintes, bonheurs et malheurs...³³

Les distinctions que Comte-Sponville énumère entre Éros et Philia ressemblent, avec certaines nuances, à celles que fait saint Thomas entre « amour de concupiscence ou de convoitise » et « amour de bienveillance ».

[...] l'amour de convoitise ou de concupiscence [...] sans être forcément coupable, est un amour égoïste : c'est aimer l'autre pour son bien à soi. L'amour de bienveillance ou d'amitié, au contraire, est un amour généreux : c'est aimer l'autre pour son bien à lui. Saint Thomas n'ignore pas que les deux peuvent se mêler, et se mêlent en effet dans la plupart de nos amours.³⁴

De la même façon, comme nous l'avons mentionné, Éros et Philia coexistent. On passe simplement, si on en a la volonté, de l'un à l'autre, embrassant parfois les deux. Le passage se fait alors de l'égoïsme à la bienveillance.

Cette progression qui nous mène d'un amour égoïste à un amour altruiste est peut-être souhaitable. Bien que la connaissance d'Éros soit première (on n'a qu'à penser à l'avidité du

³² A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 340

³³ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 342

³⁴ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 346

nouveau-né), et bien qu'il soit inutile de le renier ou de le taire, n'est-il pas normal de préférer un amour qui se tourne vers l'Autre?

L'humanité s'invente là, en inventant l'amour ou plutôt en le réinventant. L'enfant prend; la mère donne. Chez lui le plaisir; chez elle la joie. Éros est premier, disais-je, et en effet : puisque toute mère fut un enfant. Mais l'amour nous précède pourtant, presque toujours (puisque tout enfant est d'une mère), et nous apprend à aimer.³⁵

Il y aurait donc un apprentissage de l'amour. Un chemin d'amour existe qui nous ferait passer, à force de sagesse et d'intelligence, de la séparation à l'incarnation. L'amour pénètre lentement en nous dans toute sa puissance tranquille.

Il reste une autre définition à donner à l'amour. Comte-Sponville, après avoir décrit Éros et Philia, se concentre, dans la troisième partie de son chapitre consacré à l'amour, sur la plus épineuse définition d'Agapè.

Agapè

C'est à dessin que nous utilisons l'épithète « épineuse » pour introduire la définition d'Agapè. Cette troisième acception peut laisser dubitatif quant à sa réalisation. Effectivement, l'amour sur lequel Comte-Sponville disserte dans cette dernière partie de chapitre fait appel, selon ses dires, à des degrés d'« excellence » humaine de toute évidence théoriques. On peut douter qu'un être humain ait aimé aussi « parfaitement ». Cependant, cette dernière définition reste indispensable pour comprendre les cimes rayonnantes que l'amour peut atteindre quand on l'incarne dans son plus « divin » aboutissement. De Rougemont, de son côté, oppose Éros et Agapè, montrant que les dérives du premier peuvent être sauvées par l'autre. Les deux penseurs lieront bien sûr ce dernier amour à la religion chrétienne, l'amour du Christ étant sans conteste l'incarnation la plus puissante d'Agapè. Conscient de l'agnosticisme de Camus,

³⁵ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 349

nous montrerons cependant, avec circonspection, que l'amour agapique peut se vivre sans dieu.

Comte-Sponville part d'abord d'un constat des plus humains : « Est-ce là tout ? » Nous serions contentés si l'amour se suffisait à lui-même. Cependant, il n'en va pas ainsi en réalité :

[...] parce que nous ne savons guère aimer que nous-mêmes ou nos proches, parce que nos désirs sont égoïstes, presque toujours, enfin parce que nous sommes confrontés non seulement à nos proches, ceux que nous aimons, mais à notre prochain, que nous n'aimons pas.³⁶

Bien que l'amour de Philia soit altruiste, il n'est pas exempt d'un certain égoïsme. Nous aimons nos amis parce que nous partageons avec eux des affinités, parce que nous nous prolongeons en eux. Nous les aimons de manière intéressée (ce qui n'est pas forcément péjoratif). Nous pouvons continuer de détester nos ennemis ou encore d'être indifférents au sort du reste du monde. Le spectre de notre amour ne s'étend pas beaucoup plus loin que notre simple personne. Il ne faut pas minimiser la portée de Philia pour autant. L'amitié ne sert-elle pas, entre autres, à vivre en société?

Nous sommes cependant témoins parfois d'amours qui semblent pousser plus loin l'abnégation de ceux qui les vivent. Pour Comte-Sponville, l'amour d'une mère pour son enfant dépasse, dans son inconditionnalité, la solidarité intéressée de Philia, dans laquelle l'amour fait parfois défaut. La mère qui aime son enfant plus que sa propre vie n'est pas vertueuse. Elle n'a pas besoin de pallier un manque humain quelconque, ce qui est le propre de la vertu. La mère aime, point final.

La mère qui se ferait tuer pour son enfant n'est pas courageuse, ou elle l'est par surcroît : elle aime son enfant plus que la vie. La mère qui pardonne tout à son enfant, qui l'accepte comme il est, quoi qu'il ait fait, quoi qu'il fasse, n'est pas miséricordieuse : elle aime son enfant plus que la justice ou le bien.³⁷

³⁶ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 350

³⁷ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 352

Nul besoin pour la mère de vertus et de morales avec ses enfants, puisqu'elle comble, par ce puissant et tendre amour, les lacunes qui sont à la source de l'édification de toutes morales. Or cet amour, aussi fort soit-il, peut tout de même exclure l'amour des enfants qui ne nous appartiennent pas. Comte-Sponville le déplore puisque nous retournons inévitablement à l'égoïsme et au narcissisme :

[...] l'amour serait la plus haute des vertus, quant à ses effets, mais aussi la plus pauvre, la plus étroite, la plus chiche quant à sa portée, je veux dire quant à ses objets possibles.³⁸

La mère, prise d'un amour irrépressible pour ses enfants, n'a pas à agir moralement avec eux. L'amour suffit. Or cette mère est contrainte à la morale pour vivre en société. À moins d'aimer du même amour les quelques milliards d'humains qui ne font pas partie de sa famille, elle doit s'obliger à quelques valeurs morales pour pallier son « manque d'amour ». Il en va ainsi pour le reste de l'humanité. Nous avons besoin de la morale, du devoir et de la loi, parce que nous ne savons aimer tous les humains de la terre. Cette assertion est loin d'être naïve. Elle est défendue par Comte-Sponville qui concède par le fait même que la morale est inéluctable. Nous ne saurions en sortir, incapables de cet Agapè que nous sentons lentement poindre dans l'exposé du philosophe. En effet, comment éviter la prise de conscience qui naît dans le constat de cette incapacité? Si nous ne pouvons, en pratique, vivre et incarner cet amour qui nous lierait à tous les hommes, nous pouvons tout au moins théoriquement le concevoir. Des écrits existent pour nous dire cet amour :

Quid alors de l'esprit du Christ, comme dit Spinoza, autrement dit de cet amour à la fois singulier et universel, exigeant et libre, spontané et respectueux, de cet amour, qui ne saurait être érotique, puisqu'il aime ce qui ne lui manque pas (comment le prochain nous manquerait-il, lui qui ne se définit que d'être là, lui qui ne cesse de nous encombrer, d'être de trop?), ni simplement amical, puisqu'au lieu d'aimer seulement les amis, comme chacun d'entre nous, il se reconnaît à ceci, c'est sa différence spécifique, sa mesure-démésure propre, qu'il est aussi, et peut-être surtout, *l'amour des ennemis*?³⁹

³⁸ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 354

³⁹ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 355

Cet amour par excellence, « sublime » dit Comte-Sponville, surpasse Éros. De Rougemont le croit aussi :

[...] Éros veut l'union, c'est-à-dire la fusion essentielle de l'individu dans le dieu [...] Nous n'avons donc pas de prochain. Et l'exaltation de l'Amour sera en même temps son ascèse, la voie qui mène au-delà de la vie [...] Nous aurons beau sublimer Éros, il ne sera jamais que nous-mêmes.⁴⁰

De Rougemont indique qu'Agapè « ne cherche pas l'union qui s'opérerait au-delà de la vie ». Le prochain est ici et maintenant face à nous. L'amour qu'il demande est exigeant. Il oblige à être parmi les hommes à assumer la somme de leurs travers. Cet amour, qui surpasse aussi Philia dans sa portée, mérite, même s'il ne fut jamais pleinement vécu, un nom qui lui soit propre. C'est dans les Saintes Écritures, rédigées en grec, qu'apparaît ce mot à peu près inconnu dans la littérature profane : *agapè*. Dans l'Évangile de saint Jean, on peut lire la phrase « *o Théos agapè estin*, Dieu est amour ». Évidemment, cet amour plus grand que nature, « divin », qui apparaît dans les écrits sacrés réfère bien souvent, dans les consciences, à ce Dieu, vivant ou imaginé, père débordant d'amour pour les hommes et pour son fils crucifié. Comte-Sponville, athée convaincu faut-il le rappeler, n'élude pas le rapprochement. Fait intéressant dans le cadre de notre réflexion, le philosophe se sert de la pensée de Simone Weil, écrivaine admirée par Camus⁴¹, pour continuer son explication d'Agapè. Pour comprendre Dieu et son amour, il faut, dans l'esprit de Weil, penser cette divinité comme une absence.

Qu'est-ce que ce monde, demande-t-elle, sinon l'absence de Dieu, son retrait, sa distance (que nous appelons espace), son attente (que nous appelons le temps), son empreinte (que nous appelons la beauté)? Dieu n'a pu créer le monde qu'en s'en retirant (sinon il n'y aurait rien du tout, pas même le monde) c'est sous la forme de

⁴⁰ D. DE ROUGEMONT. *L'amour et l'Occident* [...], p. 57

⁴¹ Camus avait eu la charge d'éditer l'essentiel de l'œuvre de cette philosophe alors qu'il travaillait à la collection « Espoir ». « Il me paraît impossible en tout cas d'imaginer pour l'Europe une renaissance qui ne tienne pas compte des exigences que Simone Weil a définies dans *l'Enracinement* », affirma Camus dans le projet de préface de cette œuvre de la philosophe.

l'absence, du secret, du retrait, comme la trace laissée sur le sable, à marée basse, par un promeneur disparu [...]⁴²

Un « panthéisme en creux », ajoute Comte-Sponville. Celui qu'il faut aimer s'est absenté, nous laissant dans la solitude et le doute. Au dire de Weil, Dieu a accepté de se diminuer lui-même. En créant les hommes, Il s'est nié. C'est d'ailleurs cette abnégation dans l'amour que propose le Christ aux hommes. Le philosophe Alain qui, contrairement à Weil dont il fut le professeur, ne croit pas en Dieu, illustre ce mystère de la divinité en parlant d'une « formidable absence, partout présente⁴³ ». Mais il est légitime de se demander les raisons de cette absence.

Simone Weil répond : « Dieu a créé par amour, pour l'amour. Dieu n'a pas créé autre chose que l'amour même et les moyens de l'amour. » Mais cet amour n'est pas un *plus* d'être, de joie, ou de puissance. C'est tout le contraire : c'est une diminution, une faiblesse, un renoncement.⁴⁴

Dieu se retire donc pour laisser plus de liberté à ses créatures. Pour Weil, Il abdique volontairement de sa puissance, se désinvestissant du monde, l'habitant pour son absence, en spectre.

Comte-Sponville dit ensuite que cet amour peut être vécu à échelle humaine. Les parents peuvent, comme Dieu, décider de limiter leur pouvoir, de refuser la violence et leur supériorité, pour permettre à l'enfant de vivre en-dehors de toute servitude. Ce refus de puissance pourrait être considéré comme la marque d'un amour suprême. Dans le couple, on pourrait aussi aimer comme Agapè nous le dicte.

Il faut citer une dernière fois la bouleversante formule de Pavese, dans son journal intime : « Tu seras aimé le jour où tu pourras montrer ta faiblesse sans que l'autre s'en serve pour affirmer sa force. » Cet amour-là est le plus rare, le plus précieux, le plus miraculeux. Vous reculez d'un pas ? Il recule de deux. Simplement pour vous laisser plus de place, pour ne pas vous bousculer [...] d'autant plus qu'il vous sent faible, pour ne pas vous imposer sa puissance [...]⁴⁵

⁴² A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 360

⁴³ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 360

⁴⁴ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 361

⁴⁵ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 364

Cet Agapè surpasse donc les deux formes d'amour proposées plus tôt. Il les surpasse non pas dans la puissance, mais au contraire dans la faiblesse. Plutôt qu'un Dieu capable de toute victoire, nous sommes devant un Dieu volontairement vaincu. L'amour est alors « le contraire de la force » dit Comte-Sponville.

L'Agapè n'est pas sans rappeler la charité chrétienne. Bien que ce terme ait été galvaudé au fil des siècles, ne ressemblant parfois qu'à un malencontreux succédané plus près de la pitié que de l'amour, la charité, dans son acception la plus noble, est une traduction appropriée, dans la langue française, de l'Agapè. Des penseurs chrétiens comme saint Bernard, saint Thomas ou saint Augustin ont tenté d'expliquer l'évolution d'Éros à Agapè ou à ce qu'ils nomment la charité.

Le passage décisif est bien marqué par saint Thomas. La charité est un amour de bienveillance (une amitié) qui s'étend au-delà l'amitié proprement dite, qui en dépasse les limites, la détermination affective ou pathologique (au sens de Kant), la spontanéité seulement réactive ou préférentielle. [...] « L'amitié que nous avons pour un ami peut être si grande qu'à cause de lui nous aimions ceux qui lui sont liés, même s'ils nous offensent ou nous haïssent. C'est de cette manière que notre amitié de charité s'étend même à nos ennemis [...] »⁴⁶

Hors de la religion, l'Agapè peut tout de même garder son sens. C'est d'Épicure cette fois qu'André Comte-Sponville s'inspire pour montrer la place de cette forme d'amour dans un monde où Dieu n'existe pas. La charité se rapproche alors de ce que les Grecs appelaient *philantropia*. Ils y voyaient un penchant propre à l'homme d'aimer ses frères humains. Une forme d'humanité qui unirait tous les hommes. Vu l'agnosticisme de Camus, cette vision d'Agapè semble se prêter mieux à son refus de la transcendance. Les hommes, dont aucun être suprême ne guette les destinées, se trouvent, par le fait même, solidaires d'une commune fragilité et d'un commun destin.

Comment ne pas aimer, au moins un peu, celui qui nous ressemble, celui qui vit comme nous, qui souffre comme nous, qui va mourir comme nous? Tous frères devant la vie, même opposés, même ennemis, tous frères devant la mort : la charité serait comme une fraternité des mortels et certes, ce n'est pas rien.⁴⁷

⁴⁶ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 371

⁴⁷ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 371

Cet amour spontané et gratuit n'est rien de plus qu'un amour humain, mais comme l'écrit Comte-Sponville, il ajoute peut-être ainsi à sa valeur, voire à son miracle.

Mais une question demeure : un pareil amour n'est-il pas inatteignable? A-t-on véritablement aimé son prochain comme soi-même? Les chrétiens diront sans doute que le Christ en fut capable, mais peut-on seulement attester qu'il ait vécu une existence telle qu'on nous l'a décrite? Et quelles sont les prédispositions qui font naître en nous cette force d'amour?

L'amour *agapique* demande une mort à soi-même bien connue chez les mystiques (pour lesquels Camus a eu une certaine fascination dans sa jeunesse). De Rougemont abonde dans ce sens :

Que signifie : *Aimez vos ennemis*? C'est l'abandon de l'égoïsme, du moi de désir et d'angoisse, c'est une mort de l'homme isolé, mais aussi la naissance du prochain. À ceux qui lui demandaient ironiquement : Qui est mon prochain? Jésus répond : c'est l'homme qui a besoin de vous.⁴⁸

Cette mort à soi-même n'est cependant pas une tentation suicidaire déguisée. Elle permet plutôt au désir, à la joie et à l'amour de se libérer de « la prison du moi⁴⁹ » puisque « l'ego ne fait plus obstacle au réel ou à la joie, puisqu'il a cessé d'absorber en lui tout l'amour et toute l'attention disponibles.⁵⁰ » Elle mène tout droit à la sagesse et à la sainteté.

L'amour *agapique* s'adresse à tous les êtres humains, sans exception, dans un « horizon d'universalité » dont le manque force généralement la morale et la justice humaine. La charité (que Comte-Sponville confond volontairement avec l'Agapè), si elle est possible, prévient le philosophe, est plutôt « l'acceptation joyeuse de l'autre et de tout autre. Tel qu'il est, et quoi qu'il soit. »

À propos de la charité, il ajoute :

Serait-elle impossible à vivre qu'elle serait encore nécessaire à penser : pour savoir ce qui nous manque, ou qui nous fait défaut. Car cet amour-là est au moins objet de désir,

⁴⁸ D. DE ROUGEMONT. *L'amour et l'Occident* [...], p. 55

⁴⁹ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 374

⁵⁰ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 374

et ce manque en nous suffit à en faire naître la valeur, ou à le faire naître comme valeur.⁵¹

À défaut de pouvoir vivre cet amour prééminent (que nous voulons tout au moins comme valeur première), son manque devient une exigence et un commandement qui ne voue plus l'homme au désespoir et à l'insatisfaction. Cet amour, au bout du compte, libère et réjouit.

Les manifestations de l'amour dans les récits de Camus sont, à notre avis, des trois ordres que nous venons d'explicitier grâce aux travaux de Comte-Sponville et de de Rougemont. Une très brève synthèse s'impose donc pour rassembler l'essentiel de ce qui vient d'être écrit.

Une analogie de Comte-Sponville, sur laquelle il termine son dernier chapitre du *Petit traité des grandes vertus*, résume, succinctement, les définitions vues plus tôt :

Il y a un amour comme une faim [Éros], un autre qui résonne comme un éclat de rire [Philia]. La charité [Agapè] ressemblerait plutôt à un sourire, quand ce n'est pas, cela lui arrive, à une envie de pleurer. Nos rires sont plus souvent mauvais que nos larmes.⁵²

Entre le désir et le désespoir d'Éros, la fraternité « intéressée » et la joie de Philia et la mort à soi-même et l'amour universel d'Agapè, il n'y a peut-être pas à choisir. Bien qu'une certaine lecture judéo-chrétienne de ces définitions pourrait inciter à établir une hiérarchie entre celles-ci, il est plus sage de voir entre elles une complémentarité nécessaire. Comte-Sponville le confirme. Tous ces sentiments vivent en l'homme avec leurs conséquences plus ou moins heureuses. Chacun est essentiel et constitue une part de l'expérience humaine.

Les essais de Comte-Sponville et de de Rougemont montrent la primauté de l'amour dans l'échelle des valeurs ou des vertus humaines. La question morale ayant préoccupé Albert Camus durant une grande partie de sa vie, il est donc compréhensible qu'il se soit attardé avec autant d'intérêt et de sensibilité à ce sentiment fondamental qu'est l'amour.

⁵¹ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité [...]*, p. 379

⁵² A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité [...]*, p. 383

Fort de ces précisions, nous pouvons maintenant plonger dans l'œuvre d'Albert Camus. Ces trois formes d'amour tirées du lexique grec serviront de cadre à notre lecture critique. Le but de l'analyse de la thématique de l'amour chez Camus n'est pas de faire l'adéquation parfaite avec ce qui est dit dans le *Petit traité des grandes vertus* de Comte-Sponville ou dans *L'Amour et l'Occident* de de Rougemont. Nous trouvons cependant dans ces ouvrages les nuances et les distinctions nécessaires entre les différentes formes d'amour présentes dans les écrits de Camus. Nous voulions nous assurer des assises solides pour circonscrire un thème possiblement retors. Nous n'avons pas la prétention que notre étude y gagne son irréfutabilité ou son infaillibilité; cependant, étant donné la nature de la thématique choisie, il convenait de trouver un support réflexif adéquat afin d'assurer l'efficacité méthodologique, en l'occurrence herméneutique, de ce mémoire.

Deuxième chapitre - Éros dans l'œuvre d'Albert Camus

Désirer c'est aimer ce qui nous manque. C'est vouloir être et
vouloir être un. Car se chercher c'est en un sens se rassembler.
-Albert Camus, *Entre Plotin et saint Augustin*

Noces : la plénitude

Le soleil se lève à peine à l'est de la terre algérienne peignant, de ses rayons aurifères, sous quelques nuages bleutés, de fines dorures sur la mer lasse. Un enfant à l'air grave et noble se tient droit sur la grève et fixe l'horizon d'un regard vif. Un vent tempéré, plein d'une odeur suave de sel et d'algues, frôle son corps frêle et imprègne un léger frisson à son échine. Ses pieds nus s'enfoncent dans le sable humide et frais et le gardent comme une ancre dans un éphémère instant qui prend des airs d'éternité. Ce spectacle grandiose et sensuel offert par un paysage généreux le laisse contemplatif et provoque en lui un irrépressible amour de vivre.

Cet enfant solitaire face à la mer est Albert Camus. Ce jeune pied-noir pauvre, qui allait devenir un des écrivains les plus célébrés de son temps, tirait ces premiers enseignements sur la vie humaine de la lumière du soleil algérien et de la mer Méditerranée. Jamais il ne se détournerait de ceux-ci. À son retour à Tipasa, il comprend à quel point la splendeur du monde lui a permis de supporter les atrocités et les injustices de son temps :

Au plus noir de notre nihilisme, j'ai cherché seulement des raisons de dépasser ce nihilisme. Et non point d'ailleurs par vertu, ni par une rare élévation de l'âme, mais par une fidélité instinctive à une lumière où je suis né et où, depuis des millénaires, les hommes ont appris à saluer la vie jusque dans la souffrance.⁵³

Il ajoute :

Mais pour empêcher que la justice ne se racornisse, beau fruit orange qui ne contient qu'une pulpe amère et sèche, je redécouvrais à Tipasa qu'il fallait garder intactes en

⁵³ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 865

soi une fraîcheur, une source de joie, aimer le jour qui échappe à l'injustice, et retourner au combat avec cette lumière conquise.⁵⁴

Cette lumière inonde les écrits de jeunesse de l'écrivain. Les essais de *L'envers et l'endroit* et de *Noces* particulièrement nous forcent à passer outre le préjugé tenace qui veut que l'œuvre de Camus soit uniquement désespérante. Au contraire, on y découvre un écrivain exalté et lyrique. Les mots de Camus déferlent sans retenue. La Nature sous sa jeune plume est prodigue et capiteuse. Les idées naissent, dans ces deux recueils, mais sans nuire au paysage. Ces essais, trop peu connus, sont essentiels à la compréhension de la pensée camusienne.

Cette incartade lyrique que nous nous permettons en ce début de chapitre n'a pour but que de rappeler que c'est d'abord la terre algérienne qui a fait l'« éducation » de Camus et que les révélations du jeune enfant, et plus tard du jeune homme, ont été principalement d'ordre sensuel. Une froide analyse de ces moments d'exaltation décrits par Camus dans sa prime jeunesse ne rendrait pas justice à l'importance fondamentale qu'ont eue ceux-ci dans la construction de la pensée camusienne. Ses conceptions de l'absurde et de la révolte découlent de ces brefs instants de bonheur vécus en communion avec la Nature. Cette relation singulière que Camus entretenait avec le monde aura aussi teinté sa vision de l'amour.

Chercher les traces d'Éros dans l'œuvre de Camus s'avère une tâche déroutante puisque l'amour « érotique » ne se trouve pas forcément où on s'y attendrait. L'amour érotique, ce manque qui devient amour, se manifeste généralement chez un être qui souffre une absence. On le voit naître dans l'avidité d'un cœur insatisfait de son incomplétude cherchant à pallier le vide intolérable d'une vie en partie solitaire. On pense habituellement Éros entre deux êtres se désirant, ou tout au moins, chez un être en désirant un autre.

⁵⁴ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 865

Considérant cet état des choses, il faudrait parcourir l'œuvre de Camus à la recherche de personnages ayant ces désirs inassouvis pour un être leur manquant, pour un être à conquérir. Malgré beaucoup d'acharnement, ces démarches demeurerait essentiellement vaines. Camus n'a pas réservé aux femmes, dans ses fictions, la place qu'elles tenaient dans sa vie. Il y a incontestablement des personnages et des rôles féminins importants dans les romans, les nouvelles et les pièces de Camus, mais peut-on véritablement identifier un amour érotique ou conjugal au centre même de la trame narrative ou dramatique d'une œuvre? Il est difficile de trancher. Pierre Nguyen-Van-Huy, qui a réfléchi sur la question de l'amour érotique dans son essai *La Métaphysique du bonheur chez Albert Camus*, ne semble pas convaincu de la chose :

[...] il n'y a pas de grand amour du couple dans l'œuvre camusienne. Meursault, le héros de *L'étranger*, dit à sa maîtresse qu'il ne l'aime pas et que cela lui est égal de l'épouser ou non. [...] Tous les héros de *La peste* sont célibataires ou séparés de leur femme. [...] Dora et Kaliayev, les héros des *Justes*, sacrifient l'amour érotique à l'amour fraternel et même métaphysique.⁵⁵

Bien que cet amour ne soit pas représenté dans sa forme la plus manifeste dans les récits de Camus, le désir envers la femme ou les femmes apparaît dans quelques passages où l'écrivain s'ouvre sur les joies et les conséquences de celui-ci. Il ne se prive pas d'en dissenter par exemple dans son essai sur l'absurde, *Le mythe de Sisyphe*, et à l'intérieur du long monologue de Jean-Baptiste Clamence, personnage principal – et unique puisque qu'on en vient à douter de la présence de son interlocuteur – de *La chute*.

Sisyphe et Don Juan

Albert Camus consacre un chapitre au donjuanisme dans son essai *Le mythe de Sisyphe*, publié en 1942. La figure de Don Juan a inspiré l'écrivain tout au long de sa vie. Camus espérait d'ailleurs fusionner ce personnage mythique à celui du Faust de Goethe pour créer la

⁵⁵ P. NGUYEN-VAN-HUY. *La métaphysique* [...], p. 88-89

pièce de son troisième cycle – les cycles camusiens, rappelons-le, étaient constitués d'un roman, d'une pièce et d'un essai.

Il serait tentant de voir chez le célèbre séducteur un exemple parfait de l'esclavage d'Éros.

Camus ne semble cependant pas de cet avis :

Ce n'est point par manque d'amour que Don Juan va de femme en femme. Il est ridicule de le représenter comme un illuminé en quête d'un amour total. Mais c'est bien parce qu'il aime avec un égal emportement et chaque fois avec tout lui-même, qu'il faut répéter ce don et cet approfondissement.⁵⁶

Ainsi Camus conçoit-il l'existence du mythique Don Juan, rejetant du même coup les périls qui guettent habituellement celui qui ne sait se contenter. Nous avons effectivement vu précédemment que l'amour érotique a au moins deux possibles corollaires. D'une part, cet amour naissant dans le manque rend normalement l'amoureux malheureux. Privé de ce qu'il chérit, ce dernier peine à trouver une quiétude et une joie prolongées. Il est donc foncièrement triste. Le second corollaire de l'amour érotique est l'égoïsme. L'Éros ne concerne que celui qui tombe sous son emprise. Au mieux, il peut être un égoïsme vécu à deux. Il est assurément orienté et intéressé. Or, pour Camus, Don Juan n'est ni triste ni égoïste.

Don Juan n'est pas malheureux parce qu'il évite les écueils de l'ignorance et de l'espoir. Il connaît parfaitement le jeu auquel il se prête et il le joue magnifiquement, en toute lucidité. Sisyphe, en roulant sa pierre, connaît très bien aussi sa condition; c'est entre autres pour cette raison qu'on peut « l'imaginer heureux ».

Or quand Éros accable un être, il le fait sans son consentement et en profitant de sa naïveté. L'amour érotique, tel que décrit par Comte-Sponville, n'est-il pas, le plus souvent captatif? Souvent, l'amour érotique s'épuise avec le temps et, malgré les passions qu'il nous a fait connaître, il cède sa place aux autres formes d'amour que nous identifierons plus tard ou à la sécheresse d'une vie sans désir et sans joie. On peut cependant décider de jouer, toute sa vie, librement et consciemment, le jeu exaltant d'Éros. C'est ce que fait, avec une fougue sans

⁵⁶ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 153

pareil, le Don Juan que Camus nous présente. Le séducteur ne se laisse pas non plus tenter par l'espoir. Il n'espère en aucune autre vie, la sienne le satisfaisant bien assez, refusant, sur le plan métaphysique, une quelconque considération religieuse. Et quand il passe d'une femme à l'autre, Don Juan ne cherche pas auprès d'une nouvelle femme ce qu'il n'a jamais pu trouver ailleurs; au contraire, il veut une fois de plus désirer avec toute son âme et tout son corps. Le Don Juan de Camus n'est jamais déçu et, pour cette raison, indispose ceux qui espèrent.

Pour Camus, Don Juan n'est pas non plus égoïste. En fait, il nous laisse le soin d'en juger, mais sa position, bien qu'implicite, n'en semble pas moins claire. Camus concède d'abord que Don Juan est égoïste à sa manière. Qui prend frénétiquement et laisse sans sentiment est généralement vu comme un ingrat, comme un être tourné uniquement vers son propre plaisir. Par opposition, celui qui aime d'un amour absolu, éternel et inébranlable est admiré pour sa ferveur et sa probité. Camus renverse cet ordre des choses. Pour lui, c'est celui qui aime exclusivement qui se détourne de l'altruisme : « Une mère, une femme passionnée, ont nécessairement le cœur sec, car il est détourné du monde. Un seul sentiment, un seul être, un seul visage, mais tout est dévoré.⁵⁷ » Don Juan est peut-être alors plus généreux et surtout plus lucide. Sachant que l'amour éternel n'existe pas, que l'amour est plutôt périssable, il ne cède pas au mensonge et choisit de « multiplie[r] [...] ce qu'il ne peut unifier. » Dans cet essai sur l'absurde, Camus montre que Don Juan vit en pleine harmonie avec la condition de l'homme absurde. D'abord conscient de cette condition, il progresse ensuite dans son existence en tirant les leçons de ces quelques vérités qu'il a discernées. Refusant les absolus et la contrition, il multiplie les expériences amoureuses, certain de voir ainsi jaillir les sèves de la vie humaine.

Il n'y a d'amour généreux que celui qui se sait en même temps passager et singulier. Ce sont toutes ces morts et toutes ces renaissances qui font pour Don Juan la gerbe de sa vie. C'est la façon qu'il a de donner et de faire vivre. Je laisse à juger si l'on peut parler d'égoïsme.⁵⁸

⁵⁷ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 154

⁵⁸ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 155

On ne peut donc, aux yeux de Camus, châtier Don Juan qui vit si conformément à ce qu'offre l'existence humaine. Pourtant, nombreux sont ceux qui ont cherché à punir le séducteur. Dans le texte de Molière, les dévots sont les premiers à condamner les mœurs du personnage mythique. Camus relève les écrits d'un chroniqueur qui affirme que le vrai « Burlador »⁵⁹ aurait été tué par des franciscains, ces derniers affirmant ensuite que le Ciel avait rendu justice aux accusateurs de Don Juan. En fait, les dévots ne font-ils pas du même coup le procès d'Éros? Cette question, qui ressemble à une lapalissade, n'en est pas moins importante à ce point de notre réflexion. Plusieurs religions redoutent et répriment les désirs et les passions que fait naître en nous Éros. C'est ce mépris du corps et de ses instincts qui a, pour une grande part, éloigné Camus de la religion. Il n'est donc pas surprenant de voir ainsi l'essayiste se porter à la défense de Don Juan. Camus lui-même, dans sa vie personnelle, réclamait cette liberté et cette générosité si naturelles à Don Juan.

Sur Éros, Camus nous apprend, dans un premier temps, qu'il ne faut pas succomber au raisonnement simpliste qui consiste à faire de l'amour érotique un amour inférieur et condamnable. Les forces de vie qui s'y trouvent exprimées sont inéluctables et vitales pour l'homme.

La chute d'Éros

Le désir, à la source même du besoin de séduire, ne doit pas, pour le Camus du *Mythe de Sisyphe*, être astreint à une quelconque loi morale. Cependant, par-delà la morale, peuvent naître en nous, aussi subrepticement que le désir, d'autres sentiments irrépressibles. Dans *La chute*, Camus, sans contredire ce qu'il a affirmé dans son chapitre sur le donjuanisme, procède

⁵⁹ *El Burlador de Sevilla* (L'abuseur de Séville) serait la première pièce portant sur le personnage de Don Juan.

par l'intermédiaire de Jean-Baptiste Clamence à une confession qui reprend le thème du donjuanisme, mais avec quelques différences notoires.

Dans le monologue de *La chute*, Clamence s'ouvre sans ambages sur ses relations avec les femmes. La confession n'a pas l'éclat épique des aventures de Don Juan. C'est à un homme et non plus à un mythe auquel on a affaire.

Le narrateur de *La chute* ne ressemble guère au Don Juan du *Mythe* dont les motivations sont purement métaphysiques. Pas davantage à ceux de Molière, Mozart ou Pouchkine. Lui, finalement, il est plus simple.⁶⁰

Il est plus simple peut-être, mais sa lucidité nous jette tout droit dans les méandres de l'orgueil humain. Cet esprit porte des jugements d'une rare acuité sur ses propres agissements. « Clamence-Don Juan », comme l'appelle Roger Grenier, ne joue pas le jeu du désir sans en souffrir l'inconsistance. Il livre à froid, en toute sincérité, les réelles motivations du jeu de pouvoir et d'attraction par lequel il se distrait avec les femmes. Alors que Don Juan est dispensé de bien des reproches, le juge-pénitent ne verra pas du même œil ses propres excès. Clamence explique d'emblée qu'il a toujours « réussi » avec les femmes. Par son charisme et son charme naturels, il les attire sans trop de difficultés. « À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire »⁶¹ disait Corneille. Clamence, « le héros de notre temps », n'a rien de la noblesse des héros tragiques ou romantiques. Il a cependant tout d'une conscience qui se refuse à mentir. À se mentir. Peut-être est-ce la naissance d'une valeur moderne? Cette valeur est à tout le moins camusienne, mais passons. Clamence décrit ensuite à son taciturne interlocuteur les manœuvres, parfois machiavéliques, qu'il utilise pour arriver à ses fins. Il dit d'abord que la ruse n'intervenait que très peu dans ses rapports avec les femmes n'en ayant que rarement besoin. Il lâche ensuite une phrase *a priori* anodine, mais extrêmement riche de sens dans le cadre du présent mémoire : « Je les aimais, selon l'expression consacrée, ce qui revient à dire

⁶⁰ R. GRENIER. *Albert Camus, Soleil [...]*, p. 301

⁶¹ Citation célèbre tirée du *Cid* de Corneille

que j'en aimais aucune.⁶² » Cette phrase montre clairement l'équivocité de la thématique de l'amour. Elle montre aussi qu'Éros a des voies impénétrables. Le désir qui est, entre humains, manque d'amour, est aussi nommé « amour ». Or comment une chose peut avoir la dénomination de ce qu'elle n'est pas? Clamence ne se fait pas d'illusion sur l'amour, surtout pas sur l'amour érotique.

Bien entendu le véritable amour est exceptionnel, deux ou trois par siècle à peu près. Le reste du temps, il y a la vanité ou l'ennui [...] Je n'ai pas le cœur sec, il s'en faut, plein d'attendrissement au contraire, et la larme facile avec ça. Seulement, mes élans se tournent toujours vers moi, mes attendrissements me concernent. Il est faux, après tout, que je n'aie jamais aimé. J'ai contracté dans ma vie au moins un grand amour, dont j'ai toujours été l'unique objet.⁶³

Selon Camus, Don Juan n'est pas égoïste. « Clamence-Don Juan », lui, avoue haut et fort son égoïsme. Relatant les détails des machinations auxquelles il se prête pour conquérir les femmes, Clamence ne manque pas de démonter le mécanisme de la séduction. Du même coup, il met en lumière à la fois l'indolence et l'impétuosité du désir. Avec une sincérité désarmante, il décrit le jeu de la séduction auquel il joue sans scrupules – sans trop mentir –, et dans lequel il excelle. Jouant son rôle à merveille, le vivant, il finit par croire ses beaux discours. Les femmes tombent d'autant mieux dans son filet. « J'avais alors gagné, par deux fois, puisque, outre le désir que j'avais d'elles, je satisfaisais l'amour que je me portais, en vérifiant chaque fois mes beaux pouvoirs.⁶⁴ » La correspondance entre cet aveu et les explications que donne Comte-Sponville sur Éros est indéniable :

Amour de concupiscence, donc, très exactement : être amoureux, c'est aimer l'autre pour son bien à soi. Cet amour-là n'est pas le contraire de l'égoïsme; c'est sa forme passionnelle, relationnelle, transitive. C'est comme un transfert d'égoïsme ou un égoïsme transférentiel...⁶⁵

L'amoureux sous l'emprise d'Éros ne cherche pas la joie et le bonheur de l'autre. Au contraire, il cherche la possession et sa propre satisfaction. Sans pour autant sombrer dans une

⁶² A. CAMUS. *La chute* [...], p. 62

⁶³ A. CAMUS. *La chute* [...], p. 63

⁶⁴ A. CAMUS. *La chute* [...], p. 66-67

⁶⁵ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 312

malveillance pernicieuse, il joue d'astuce pour garder près de lui l'objet de désir conquis. Par vanité, par amour-propre, par égoïsme. Les tribulations de l'amoureux sont d'ailleurs décrites dans *La chute* et *Le Petit Traité des grandes vertus* avec une parenté éloquente.

Comte-Sponville explique : « Qui aime veut posséder, qui aime veut garder, et pour soi seul. Elle est heureuse avec un autre, et vous la préféreriez morte ! Il est heureux avec une autre, et vous le préféreriez malheureux avec vous... Bel amour qui n'est amour que de soi.⁶⁶ » Clamence tient, de son côté – toujours avec la même sincérité – sensiblement les mêmes propos :

Je ne pouvais donc vivre, de mon aveu même, qu'à la condition que, sur toute la terre, tous les êtres, ou le plus grand nombre possible, fussent tournés vers moi, éternellement vacants, privés de vie indépendante, prêts à répondre à mon appel à n'importe quel moment, voués à la stérilité, jusqu'au jour où je daignerais les favoriser de ma lumière. En somme, pour que je vive heureux, il fallait que les êtres que j'étais ne vécussent point. Ils ne devaient recevoir leur vie, de loin en loin, que de mon bon plaisir.⁶⁷

Jean-Baptiste Clamence est un Don Juan pénitent. Il ne cache pas ses travers. Il déclare même ressentir de la honte pour son comportement. Mais cette culpabilité, il la partage, en tant que juge-pénitent, avec le reste de l'humanité. Dans le chapitre consacré à *La chute*, Roger Grenier dit de Camus qu'il a « la nostalgie du naturel et de l'innocence.⁶⁸ » C'est sans doute ce qui distingue le personnage de Don Juan de celui de Clamence : le naturel et l'innocence. Le mythe qu'imagine Camus vit l'amour érotique avec une pureté que lui confère l'imaginaire. Or dans la vie réelle, les désirs sont jugés selon la grandeur des intentions qui les sous-tendent. Rares sont les désirs qui ne cherchent pas à conforter notre amour-propre. Clamence et Don Juan ont cependant en commun de ne pas accepter le jugement d'autrui. Don Juan agit avec générosité et dérange ceux qui ne savent la reconnaître en lui; Clamence n'est pas coupable parce qu'il a enfreint un quelconque précepte moral édicté par une Église. Il se trouve coupable de par la honte qui naît en lui.

⁶⁶ A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité* [...], p. 312-313

⁶⁷ A. CAMUS. *La chute* [...], p. 73

⁶⁸ R. GRENIER. *Albert Camus, Soleil* [...], p. 303

L'égoïsme de Clamence n'est pas ontologique. Camus montre les excès et les limites d'Eros sans le condamner. Camus restera fidèle toute sa vie à ces extraordinaires forces vitales qui naissent du jaillissement des désirs. En bon méditerranéen, il sera, toute sa vie, fidèle au corps.

Des noces avec le monde à la femme adultère

Il existe, dans l'œuvre d'Albert Camus, un amour érotique singulier. C'est à une forme de mysticisme (nous pesons malgré tout le mot), ou tout au moins à la sacralité, que nous convie cet amour prépondérant et fondamental chez Camus. Dès les écrits de jeunesse, Camus le dépeint avec des éclats lyriques étonnants. Dans la nouvelle « Noces à Tipasa », tirée du recueil d'essais *Noces*, l'écrivain décrit une visite exaltante dans le paysage luxuriant des ruines de Tipasa. Les mots qui surgissent de l'esprit de Camus émanent des sensations vécues dans cette nature. Les odeurs et les sons se mêlent dans un capiteux tournoiement et s'emparent littéralement des corps. De cet enivrement des sens naît chez l'essayiste une promesse d'union entre l'homme et le monde, le premier se sentant pendant quelques instants pleinement lié à l'autre. Les « noces » semblent pouvoir se tenir par-delà les affres de l'existence humaine. Plus encore, sous ce ciel inondant le narrateur de ses eaux grisantes, ce dernier sent tout son corps en harmonie avec le souffle et le cœur palpitant du monde. « J'apprenais à respirer, je m'intégrais et je m'accomplissais. ⁶⁹ » Ces instants fugaces ne peuvent malheureusement pas s'éterniser. Après l'exaltation, le cœur s'apaise :

Au sortir du tumulte des parfums et du soleil, dans l'air maintenant rafraîchi par le soir, l'esprit s'y calmait, le corps détendu goûtait le silence intérieur qui naît de l'amour satisfait [...] J'étais repu.⁷⁰

⁶⁹ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 56

⁷⁰ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 59

Cette rencontre entre un homme et la nature est sensuelle et charnelle. Ce sont deux « corps » qui communient comme dans l'acte d'amour. L'ivresse, le désir, l'amour et la démesure sont autant de dieux qui perdent pendant quelques instants les amoureux exultant pour que s'atteignent les cimes du plaisir, le paroxysme, l'apothéose, pour que cèdent les corps, unis et désunis, pleins et vides, pour que s'installe, dans les corps vaincus, le grand silence.

Éros est au centre de l'expérience décrite par Camus dans « Noces à Tipasa ». Mais c'est un Éros magnifié, un Éros mystique. Les femmes n'y sont d'ailleurs pas forcément exclues car leurs corps gagnent alors en pureté et en puissance, qui les font participer, comme des divinités terrestres, à la peuplade de dieux qui courent dans le paysage. Ces désirs, dont la portée dépasse, dans une certaine mesure, l'humain, n'en échappent pas moins aux limites que Comte-Sponville a formulées dans son *Petit traité des grandes vertus*. L'homme n'est pas voué à la fusion dans le couple ni dans sa relation avec le monde. On voit d'abord chez Camus que l'exaltation ne saurait durer. Elle doit se dissiper et patienter avant de pouvoir ressurgir. La passion et les désirs renaîtront éventuellement pour nous faire revivre la même somme d'émotions. Mais une coupure nette et définitive forge à elle seule notre condition humaine : l'homme est mortel. Avec lui s'anéantiront ses amours et ses désirs. La mort privera les amoureux, qui seront séparés en elle, de même que celui qui jouit de la nature et qui l'aime. C'est le constat que fait le narrateur dans « Le Vent à Djémila ».

Je pense alors : fleurs, sourires, désirs de femme, et je comprends que toute mon horreur de mourir tient dans ma jalousie de vivre. Je suis jaloux de ceux qui vivront et pour qui fleurs et désirs de femme auront tout leur sens de chair et de sang. Je suis envieux, parce que j'aime trop la vie pour ne pas être égoïste.⁷¹

Il y a impossibilité d'union définitive entre l'homme et le monde. C'est entre autres à partir de cette prise de conscience que se définira la notion camusienne d'absurde. Alors que cette brutale constatation pourrait mener au désespoir et à la résignation, l'essayiste tire, dans la conscience neuve qui y naît, des raisons de vivre jusqu'au bout cette condition. Camus n'est

⁷¹ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 64-65

pas une victime ou un esclave de cet Éros mystique que nous identifions. L'homme qui, en toute lucidité, saisit le tragique de sa condition, se révolte sans l'éluder ni la nier. Certains souffrent à l'idée de ne jamais faire Un éternellement avec l'être aimé. Camus ne souffre pas de l'incomplétude ou du manque - que nommait Socrate - face à la nature. Au contraire, il se réjouit de sa profusion et sa lumière; ce sont assez de beautés pour contenter un homme. Il déplore simplement que cet appel formidable de l'homme pour le monde se bute à son silence. Il ne peut accepter que cette splendeur nous soit ravie et que la mort scelle notre destin. Mais telle est la condition humaine. Ne restent que la lucidité et les heures glorieuses et fugitives où la nature, dans sa prodigalité, offre à l'homme la possibilité de s'approcher d'elle et de l'aimer sans mesure.

Cette longue prémisse sur les œuvres antérieures à *L'exil et le royaume* et au *Premier homme* ne fait que préfigurer ce que nous découvrirons dans ces dernières. Nous rappelons que Camus lui-même disait revenir constamment sur les mêmes thèmes, son évolution suivant une « sorte de spirale où la pensée repasse par d'anciens chemins sans cesser de les surplomber »⁷². Plongeant dans les dernières œuvres camusiennes, il est tout à fait convenu d'y reconnaître des idées faisant écho à celles que nous avons déjà pu discerner.

En 1957, paraît *L'exil et le royaume*, un recueil de nouvelles dont les premières ébauches ont été composées en 1952. Camus, qui ne s'était jamais adonné à la nouvelle, écrit de 1952 à 1957 sept textes, dont six se retrouveront finalement dans le recueil. La septième nouvelle était *La chute* qui allait paraître seule. Roger Quillot présente ainsi le recueil dans l'édition de la Pléiade consacrée à la fiction camusienne :

[...] *L'exil et le royaume*... Dans cet équilibre [de titre], Camus redécouvre la nudité algérienne, l'odeur âcre des vies humbles, quelques élans lyriques réprimés, de l'ironie

⁷² A. CAMUS. *Essais* [...], p.13

enfin. Camus s'est mis en quête de « ces deux ou trois images simples » que lui a léguées son enfance. D'une certaine façon, les nouvelles de *L'exil et le royaume* constituaient les premiers pas de ce pèlerinage aux sources que voulait être *Le premier homme*.⁷³

L'exil ne fait pas partie d'un des grands cycles que Camus a élaborés dans son œuvre. En fait, au sortir de la polémique autour de la parution de *L'homme révolté* en 1951, Camus, qui a beaucoup souffert de la mauvaise foi de certains critiques, s'est mis à douter de sa vocation ou tout au moins de sa capacité à créer à nouveau. Ne sentant pas la force d'entamer son troisième cycle, dont *Le premier homme* ferait partie, il a donc décidé de se consacrer (« pour se faire la main » dit Quillot dans la présentation de cette nouvelle) à des adaptations théâtrales et aux nouvelles de *L'exil et le royaume*. Ces nouvelles, loin de laisser transparaître quelconque sécheresse créatrice, sont au contraire magnifiquement composées et surtout extrêmement éclairantes face aux préoccupations camusiennes, qu'elles soient artistiques, politiques ou morales. N'empêche qu'une froide, et peut-être salvatrice, désillusion les teinte. La nouvelle « La femme adultère » n'y échappe pas.

D'une certaine façon, dit Quillot dans la présentation de cette nouvelle, *la Femme adultère* est une sorte d'introduction à *La chute* puisqu'on y rencontre la même hantise de la trahison, de la duplicité, la même marée d'ombres et d'angoisses.⁷⁴

Nous avons observé précédemment que Clamence, personnage principal de *La chute*, n'était pas dupe face aux vicissitudes d'Éros. Camus fait vivre à Janine, « la femme adultère », une communion avec la Nature qui rappelle ses écrits de jeunesse. On peut certes observer une nette correspondance entre les essais de *Noces* et « La Femme adultère », première nouvelle de *L'exil et le royaume*. Sans taire quelques réticences, Peter Cryle, auteur de l'ouvrage *Bilan critique : L'exil et le royaume d'Albert Camus*, convient que certains de ses collègues voient des ressemblances indéniables entre les deux œuvres. Malgré tout, Cryle avoue ses réserves et montre par le fait même que le chemin parcouru par Camus de la jeunesse à la maturité

⁷³ A. CAMUS. *Théâtre, récits, nouvelles*, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1962, 2080 p. 2031

⁷⁴ A. CAMUS. *Théâtre, récits* [...], p. 2032

modèle son écriture. Parmi les raisons qu'il évoque pour appuyer son point de vue, le critique discute entre autres de l'intelligence, qui selon lui, joue un rôle différent dans les essais et la nouvelle. Parlant de *Noces*, il explique que « c'est l'intelligence lucide qui y règne.⁷⁵ » Effectivement, dans ce recueil d'essais, le sujet (le « je ») qui s'exprime est l'essayiste lui-même qui décrit, viril et droit, les sensations qu'il est à même de vivre et de partager avec son lecteur. La situation de Janine est différente. Comme protagoniste, elle « ne commande pas; elle ne tient pas debout toute seule, et la description de Camus souligne la passivité de son héroïne.⁷⁶ » Cryle insiste aussi sur la « nature sexuelle » de « la communion avec le monde physique ». Quand elle quitte le lit conjugal pour une nuit d'amour, adultère, avec le ciel étoilé, Janine n'a pas la conscience vive du narrateur de *Noces*. Elle sort de la chambre et laisse pour quelques instants une vie et une relation sans désir que la monotonie et l'habitude ont fini par dessécher. Elle répond à « un appel muet qu'après tout elle pouvait à volonté faire taire ou percevoir, mais dont plus jamais elle ne connaîtrait le sens, si elle n'y répondait pas à l'instant.⁷⁷ » Arrivée sur la terrasse, elle se laisse prendre par le ciel qui se renverse sur elle jusqu'à se fondre en elle. S'ouvrant à la nuit, elle respire et retrouve ses racines. « Pressée de tout son ventre contre le parapet, tendue vers le ciel en mouvement, elle attendait seulement que son cœur bouleversé s'apaisât à son tour et que le silence se fit en elle.⁷⁸ » Comme après l'exaltation de Tipasa, le calme suit la jouissance.

On peut se questionner sur le sens à donner à ce récit, mais aussi sur le choix d'un personnage central féminin. En fait, Janine est un des rares protagonistes féminins à être le personnage principal de la trame narrative d'un récit camusien. C'est donc cette fois-ci une femme qui vit l'Éros mystique (nous pourrions peut-être même parler d'un Éros cosmique à défaut de

⁷⁵ P. CRYLE. *Bilan critique : L'exil et le royaume d'Albert Camus, essai d'analyse*, Coll. « Situations », 28, Paris, Lettres modernes, 1973, p. 57

⁷⁶ P. CRYLE. *Bilan critique* [...], p. 58

⁷⁷ A. CAMUS. *L'exil et le royaume*, Coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1957, p. 31

⁷⁸ A. CAMUS. *L'exil* [...], p. 33-34

trouver une expression plus juste). Géraldine Montgomery répond pertinemment aux deux questions posées plus tôt.

Dans la conclusion de son ouvrage *Noces pour femme seule : Le féminin et le sacré dans l'œuvre d'Albert Camus*, elle relève d'abord le rôle des compagnes, qui, bien que parfois effacées dans l'œuvre, incarne à divers moments le désir absolu du « royaume de ce monde » régi par l'Éros humain. Sans doute fait-elle allusion, dans ces lignes, à la Dora des *Justes* ou à la Ceasonia de *Caligula*. Mais le désir de Janine s'élève aux yeux de Montgomery bien au-delà du « royaume de ce monde ».

C'est en effet à la « femme adultère », qui « trompe » le royaume de ce monde, que Camus fait connaître l'extase de l'Union cosmique et c'est à Plotin que, étrangement, il nous fait alors penser. Ne reconnaît-on pas dans le désir de Janine celui « qui nous fait découvrir l'être universel », et le narrateur ne s'identifie-t-il pas à ce même désir que Plotin décrit comme « l'Éros qui veille à la porte de son aimé; toujours dehors et toujours passionné, il se contente d'y participer autant qu'il peut ». À travers le paradoxe d'une écriture qui consiste à créer le personnage de Janine et son « indicible » expérience nocturne, l'écrivain masculin ne participe-t-il pas à cette expérience féminine « autant qu'il peut ».⁷⁹

Il ne faudrait pas pour autant faire de Camus un écrivain mystique ou exalté. Si ces questions le fascinent (Camus a lu dans sa jeunesse des vies de mystiques), il ne demeure pas moins fidèle au « royaume de ce monde ». Dans l'essai « Le vent à Djémila » qui suit le lyrique « Noces à Tipasa », Camus redescend sur la terre des hommes. L'union avec le monde n'est possible qu'à de fugaces instants. Janine doit retourner aux côtés de son mari. Mais comment agir dans cette chambre austère où les étoiles de la nuit se sont éteintes? Janine n'a que des larmes pour exprimer l'intensité de son émotion. Camus laisse le soin au lecteur d'imaginer la suite. En fait, il ne faut peut-être pas l'imaginer. Les dernières lignes de la nouvelle sont composées comme un tableau. Il fixe dans le temps et dans l'espace l'émotion vive de Janine dans un clair-obscur qui contraste avec la rusticité et l'indolence du mari. Cette scène laisse une part d'énigme à la nouvelle, mais atteint tout de même une justesse indéniable. L'exil et

⁷⁹ G.F. MONTGOMERY. *Noces pour femme seule : Le féminin et le sacré dans l'œuvre d'Albert Camus*, Coll. « Faux titre », 242, New York – Amsterdam, Éditions Rodopi B.V, 2004, p. 372

le royaume s'équilibrent comme l'envers et l'endroit du monde. L'Éros mystique ou humain gagne le cœur des hommes pour disparaître aussi rapidement. L'amour fulgurant trouve sa contrepartie dans les heures lentes des jours sans désir.

Éros en filigrane dans *Le premier homme*

Cette dernière partie de chapitre, traitant d'Éros dans l'œuvre d'Albert Camus, sera fort succincte. Nous nous attarderons à la présence d'Éros dans *Le premier homme*, dernier manuscrit de Camus. Ces quelques lignes cloront le chapitre consacré à l'importance de l'amour érotique dans l'œuvre camusienne.

La brièveté de cette réflexion sur la place d'Éros dans ce qui allait devenir le roman du cycle de l'amour n'a pour cause que l'interruption de ce dernier. Mort trop tôt, Camus n'a pu terminer son roman. Nous n'avons donc que quelques pistes nous permettant de nous figurer ce qu'aurait pu être l'œuvre finale. Il faut d'abord dire que le récit du *Premier homme* est largement autobiographique. Bien que l'éditeur nous avertisse en quatrième de couverture que la version définitive de l'œuvre aurait sûrement perdu sa parenté avec la vie réelle d'Albert Camus et que le narrateur ait dit, en 1950, dans *L'Été* : « L'idée que tout écrivain écrit forcément sur lui-même et se peint dans ses livres est une des puérilités que le romantisme nous a léguées⁸⁰ », force est de constater, à la lecture du manuscrit du *Premier homme*, qu'il y a de nombreuses correspondances entre la vie de Camus et celle de Cormery. Dans ce premier jet, Camus confond parfois le nom d'un personnage avec la personne qui l'inspire. Est-ce suffisant pour dire que Camus, qui n'a pu parler que de son enfance, allait montrer ensuite l'avidité des premiers désirs de son adolescence et sa découverte des femmes ou plus tard ses aventures extraconjugales? Nous ne pouvons bien sûr en avoir la certitude. Malgré tout, d'après les notes fournies par l'éditeur en annexe au roman, Éros était au cœur des

⁸⁰ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 864

préoccupations de Camus pendant la rédaction du *Premier homme*, comme elles le furent tout au long de sa vie. En fait foi la note suivante :

Amours : il aurait voulu qu'elles fussent toutes vierges de passé et d'hommes. Et le seul être qu'il ait rencontré et qui le fut en effet, il lui avait voué sa vie mais n'avait jamais pu être lui-même fidèle. Il voulait donc que les femmes fussent ce qu'il n'était pas lui-même. Et ce qu'il était le renvoyait aux femmes qui lui ressemblaient et qu'il aimait et prenait alors avec rage et fureur.⁸¹

Cette note est dans l'esprit de ce que nous avons pu observer plus tôt dans *La chute*. Camus, quadragénaire au moment d'écrire *La chute* et *Le premier homme*, ne vit plus l'amour érotique avec l'innocence de sa jeunesse. Bien qu'il n'élide pas le désir et qu'il y cède fréquemment, il ne le fait plus sans une part de culpabilité. Une autre note est significative à ce point de vue : « Il est l'homme de la démesure : femmes, etc. Donc [l'hyper] est puni en lui. Ensuite il sait. » Pourquoi devrait-il être puni ? Est-ce le sort qu'il réserve à son personnage Jacques Cormery ? N'est-ce pas contraire aux convictions de Camus ? Peut-être Éros force-t-il parfois à dépasser les limites, la mesure qui est un thème complémentaire à l'amour dans le dernier cycle. Autant de questions qui resteront sans réponse.

Conclusion sur Éros

Au terme de ce chapitre, nous pouvons conclure que l'amour chez Camus prend souvent les traits d'Éros. Face au soleil, à la mer et aux corps de femmes, le jeune Camus fit son éducation sans se soucier des interdits religieux. Le désir a pu déferler en lui avec fougue et chaleur. Fidèle à cette lumière méditerranéenne face à l'austérité et la barbarie de son siècle, il n'a cessé de la servir et de l'exposer, bien que souvent dans l'incompréhension. Fort de cette lumière, il a trouvé le courage et la force d'affronter tous les obscurantismes de son temps et tout ce qui peut priver l'homme de sa liberté et de sa dignité. Cette lumière lui a donné des

⁸¹ A. CAMUS. *Le premier homme* p. 359

raisons de se révolter et de se battre. Car faut-il rappeler Meursault: « [...] toutes ces certitudes ne valaient un cheveu de femme.⁸² »

Cet Éros vécu par l'écrivain montre son attachement profond à la terre par-delà quelconque considération métaphysique. Fils de la Méditerranée, Camus n'a que faire de ceux qui sacrifient le présent pour des demains intangibles, la nature luxuriante pour l'idéologie austère. Le sable, le vent, l'eau salée, voilà qui touche le corps et les sens. Voilà la volupté et le désir. Voilà l'amour. Les « noces » aident à vivre. Les « noces » terrestres aident à devenir un homme.

Sentir ses liens avec une terre, son amour pour quelques hommes, savoir qu'il est toujours un lieu où le cœur trouvera son accord, voici déjà beaucoup de certitudes pour une seule vie d'homme. Et sans doute cela ne peut suffire. Mais à cette patrie de l'âme tout aspire à certaines minutes. « Oui c'est là-bas qu'il nous faut retourner » Cette union que souhaitait Plotin, quoi d'étrange à la retrouver sur la terre? L'Unité s'exprime ici en termes de soleil et de mer.⁸³

Si Camus a parfois vécu l'Éros avec une certaine culpabilité, il n'en demeure pas moins que la force que cet amour lui a insufflée a été d'une importance capitale dans les temps sombres que l'écrivain a eu à traverser. La maladie, la misère et la guerre n'auront pas eu raison de cet être de passions et de désirs qui a su sentir dans la cruauté de son époque les puissances d'amour qui se terrent, silencieuses ou rageuses, dans le cœur de l'homme.

⁸² A. CAMUS. *Théâtre, récits* [...], p. 1208

⁸³ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 75

Troisième chapitre - Philia dans l'œuvre d'Albert Camus

Maison devant le monde (chanson)

J'avais des camarades,
Une maison devant le monde,
Dans le matin et le soir immenses
La journée tournait ronde
Autour de notre silence (*bis*)

Là où s'arrête un monde,
Prend naissance une amitié
Désir têtu de transparence
Qui définit la liberté
Notre maison avance (*bis*)

Mais dans tout le ciel bleu,
Le monde rit, indifférent.
Camarades de quelques heures,
La vie est un sourire errant,
Miracle d'aimer celui qui meurt. (*bis*)⁸⁴

Cette chanson, écrite par Camus, à la fin des années 1930, au moment de la rédaction du roman abandonné *La mort heureuse*, qu'on peut découvrir dans la nouvelle édition des œuvres complètes de l'écrivain à la Pléiade, ne laisse aucun doute sur l'importance qu'accordait déjà le jeune écrivain à l'amitié. Dans ce chapitre consacré à la place de Philia dans l'œuvre camusienne, il sera question justement d'amitié, mais aussi de solidarité. Alors que Camus a toujours semblé prédisposé à nouer des amitiés (*Premier homme*), il existe cependant des moments charnières de la découverte de la solidarité dans l'esprit de l'écrivain (*Les justes*, *La peste*). Les nouvelles de *L'exil et le royaume* montreront cependant que cette solidarité est un chemin nécessaire mais tortueux vers les hommes. Nous ferons dans ce chapitre la distinction entre ces deux sentiments fondamentaux de l'œuvre camusienne qui figurent sans conteste cette notion de Philia que nous avons nommée et expliquée plus tôt.

⁸⁴ A. CAMUS. *Théâtre, récits* [...], (chanson écrite par Camus)

La distinction entre l'amitié et la solidarité

Nous l'avons dit, l'amour ne se définit pas facilement. Pluriel, multiforme, riche de nuances, il mérite, chaque fois qu'on l'observe, d'être compris selon les circonstances de son apparition. À l'intérieur même des définitions que nous avons nommées, qui ont elles-mêmes des limites poreuses, se distinguent parfois des degrés d'amour que nous ne saurions éluder. Ainsi, avant de chercher les traces de Philia dans l'œuvre camusienne, il est à-propos de décrire deux sentiments, la solidarité et l'amitié, déterminants chez Camus, que l'on peut placer sous l'égide de Philia.

Les définitions des deux mots dans le Petit Robert sont éloquentes. Le dictionnaire dit d'abord de la solidarité qu'elle est une « relation entre personnes ayant conscience d'une communauté d'intérêts, qui entraîne, pour les unes l'obligation morale de ne pas desservir les autres et de leur porter assistance. » Si nous voulions trouver une formule pour résumer les intentions de Camus à l'amorce de son cycle sur la révolte, nous pourrions difficilement trouver mieux. Nous verrons que les personnages de *La peste* sentent cette « obligation morale » qui les pousse à « porter assistance » à leurs semblables.

L'amitié, quant à elle, est, selon le Robert, un « sentiment réciproque d'affection ou de sympathie qui ne se fonde ni sur les liens du sang ni sur l'attrait sexuel », un « témoignage de bienveillance » dit-on encore. S'il y a une différence majeure entre la solidarité et l'amitié, c'est peut-être la proximité affective entre les êtres qui les vivent. Être solidaire d'une personne ou d'un groupe n'implique pas une relation intime et privilégiée. Nous pouvons être solidaires de gens inconnus, mais avec lesquels nous nous sentons une « communauté d'intérêts ». Si on prend la solidarité dans sa portée la plus grande, on peut conclure qu'être

homme suppose une communauté d'intérêts. « Je me révolte, donc nous sommes⁸⁵ », dit Camus dans les premières pages de *L'homme révolté*.

L'amitié est un sentiment « réciproque ». Il faut être deux à éprouver une affection partagée. Les liens qui unissent les amis sont plus étroits, plus forts et peut-être plus durables. Ils naissent souvent de manière contingente, mais prennent rapidement un sens déterminant. Les amis s'aiment sans obligation, parce qu'il en est ainsi. « Parce que c'était lui, parce que c'était moi », dit Montaigne de son ami de la Boétie. Les auteurs de l'Encyclopédie (virtuelle) de l'Agora résume bien la différence entre ces deux façons de vivre *Philia* : « Le mot grec *philia*, que nous traduisons par amitié, avait deux sens: l'affection qui unit deux personnes qui se sont choisies l'une l'autre et l'attachement qui unit entre eux les habitants d'une cité. Le premier sentiment est l'amitié privée, le second l'amitié civique.⁸⁶ »

Les personnages camusiens vivent, comme leur créateur les a vécus, ces deux sentiments avec la somme de leurs tribulations. L'amitié et la solidarité coexistent et sont capitales dans *Les justes*, *La peste*, *L'exil et le royaume* et *Le premier homme*. Nous verrons à travers quelques scènes évocatrices comment elles se manifestent.

Philia contre Éros dans *Les justes* et *La peste*

L'histoire d'amour entre Dora et Kaliayev, fondamentale dans la pièce *Les justes*, est sans doute la plus touchante de l'œuvre camusienne, car cet amour est impossible, tragique. Ayant préféré la lutte contre l'oppression à la résignation, les « justes » se sacrifient avec abnégation. Ces révolutionnaires russes s'oublient pour la cause. Dora et Kaliayev doivent résister aux désirs amoureux qu'ils éprouvent l'un pour l'autre pour ne pas dévoyer. Pierre Nguyen-Van-Huy, que nous citons plus tôt, affirme qu'en fait « [...] Dora et Kaliayev, les héros des *Justes*,

⁸⁵ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 432

⁸⁶ Encyclopédie de l'Agora (lien : <http://agora.qc.ca/mot.nsf/Dossiers/Amitie#Montaigne>)

sacrifient l'amour érotique à l'amour fraternel et même métaphysique.⁸⁷ » Kaliayev et Dora choisissent la solidarité plutôt que l'amour « égoïste ». Mais ils ne le font pas sans regret. Dans une scène où les protagonistes s'entretiennent sur leur amour, Dora réussit à tirer un aveu déchirant de la bouche de Kaliayev. « M'aimerais-tu légère et insouciant?» lui demande-t-elle. « Je meurs d'envie de te dire oui⁸⁸ », répond le révolutionnaire. Malgré ces paroles bouleversantes, tous deux savent bien que Kaliayev ira lancer la bombe sur le grand-duc, que l'amour du peuple prévaut. Mais cet amour noble est de toute évidence ingrat.

DORA

Nous l'aimons [le peuple], c'est vrai. Nous l'aimons d'un vaste amour sans appui, d'un amour malheureux. Nous vivons loin de lui, enfermés dans nos chambres, perdus dans nos pensées. Et le peuple, lui, nous aime-t-il? Sait-il que nous l'aimons? Le peuple se tait. Quel silence, quel silence...

KALIAYEV

Mais c'est cela l'amour, tout donner, tout sacrifier sans espoir de retour.⁸⁹

Cette réponse de Kaliayev à Dora montre bien que *Philia* n'est pas *Éros*. On n'aime pas un peuple comme on aime une femme ou un homme. On ne manifeste pas notre affection pour des milliers de nos semblables comme on espère l'amour de l'être aimé. Pourtant, tout tient dans le verbe « aimer ». Voilà pourquoi les Grecs faisaient la distinction entre les différents types d'amour présents dans une même situation.

Philia est au cœur du cycle de la révolte. *Éros* n'en est pas exclu pour autant. Mais il vit une brisure, celle-là même que le révolté vit quand il décide d'aller au bout de son combat.

On voit poindre dans cette scène entre Dora et Kaliayev les tourments que causera la découverte de la solidarité chez ceux qui décideront de résister à toutes les formes de tyrannie.

Sans être les alter egos des révolutionnaires russes, les personnages de *La peste* vivent les mêmes tribulations. C'est ce que confirme Roger Grenier dans *Albert Camus soleil et ombre* :

⁸⁷ P. NGUYEN-VAN-HUY. *La métaphysique* [...], p. 88-89

⁸⁸ A. CAMUS. *Théâtre, récits* [...] p. 353

⁸⁹ A. CAMUS. *Théâtre, récits* [...] p. 351

« Comme certains personnages de *La peste*, ils [Dora et Kaliayev] déplorent de ne pouvoir oublier le malheur du monde pour céder égoïstement à l'amour et la tendresse.⁹⁰ » On a dit des femmes de *La peste* qu'elles étaient présentes par leur absence. Effectivement, la peste sépare les amoureux. Rieux est éloigné de sa femme. Rambert cherche à fuir l'épidémie qui assiège la ville pour aller rejoindre une amante. La peste force l'exil de ceux qui la combattent. Éros, sans être totalement absent des pages du roman, est éclipsé, dans les circonstances, par Philia.

La solidarité des justes

Appartenant au même cycle, *La peste* et *Les justes* présentent des similitudes. Philia y rayonne humblement devant les horreurs du despotisme et de la maladie. Or justement, le mal combattu n'est pas de même nature.

Dans *Les justes*, des hommes n'ayant pas les mêmes conceptions du monde et du pouvoir s'opposent. La révolte des uns émane de la tyrannie de l'autre. La solidarité des uns se dresse contre la solidarité des autres. Les préoccupations camusiennes dans ce cadre sont d'ordre politique. Faisant écho aux réflexions qu'il présente dans *L'homme révolté*, la pièce montre les limites honorables, celles souhaitées par Camus, que les « justes » poseront à leur révolte. Camus déplore que les révolutionnaires soient souvent oublieux de la pureté de leur révolte première. S'engouffrant dans la turpitude de l'amour-propre et de l'instinct de domination, ils compromettent la valeur de leur combat. Au nom de la fraternité humaine, ils tuent impunément des hommes persuadés que la fin justifiera les moyens. Les « justes » agissent plus dignement. Refusant de céder à la folie meurtrière, Kaliayev, contrairement au personnage de Stepan incarnant l'aveuglement révolutionnaire, décide de payer le prix de ses

⁹⁰ R. GRENIER. *Albert Camus, Soleil [...]*, p. 213

actes. Après avoir lancé la bombe, il accepte le sort qui lui est réservé. S'il a tué, il se résignera à être tué. Ainsi on s'épargne la potentielle escalade de la violence dans laquelle d'autres révolutions ont sombré. Malgré tout, bien que la tyrannie soit visée, c'est un homme qui reçoit la bombe. C'est ce que la femme du grand-duc vient lui rappeler dans sa cellule de prison.

Philia est bien présente au cœur de cette pièce. Il existe une solidarité entre les « justes » et le peuple. Le sacrifice des « justes » est un geste altruiste. Il sert le peuple. Mais cette solidarité est tournée vers un groupe – nombreux, certes. Elle se détourne des hommes au pouvoir russes et de leurs fidèles. L'amour de Philia n'est pas égoïste, mais il peut être exclusif. Philia suppose qu'on puisse aimer nos amis (ou se solidariser de certains de nos frères humains) et qu'on puisse continuer à détester nos ennemis. Camus, conscient de cet antagonisme, a voulu, dans son cycle de la révolte, proposer la mesure pour que la solidarité ne s'effrite pas complètement à force d'obstination belliqueuse et aveugle.

Solidaires contre la peste

Dans *La peste*, l'amitié et la solidarité ne naissent pas du même contexte; c'est une maladie qui force les protagonistes à se liguer. En fait, le roman de *La peste* est construit tel un mythe. La peste sert de prétexte à l'auteur pour placer collectivement ses personnages devant la fatalité de la mort. L'absurdité de la condition est dès lors vécue à plusieurs plutôt qu'individuellement. Il ne faut bien sûr pas chercher très loin pour découvrir les analogies existant entre les péripéties de *La peste* et le combat mené par les résistants français lors de la Deuxième Guerre mondiale. On se rappelle que Camus a participé activement à cette Résistance en tant que journaliste à *Combat*. Malgré tout, il est important de considérer le choix de la peste fait par Camus. Les révoltés du roman n'ont pas les mêmes motifs que ceux des *Justes*. Ce n'est pas contre la puissance de certains hommes que les héros de *La peste* se

soulèvent, mais plutôt contre l'implacable destinée humaine dont le tragique est loin d'être évanescant en période de crise.

C'est d'abord et avant tout une révolte métaphysique qui solidarise les héros de *La peste*. Les hommes de ce roman sont ensemble confrontés à la mort des hommes. À défaut de se liguer contre le Créateur qui s'est absenté, c'est face à l'outrage de la Création qu'ils résistent. En fait, le Créateur est absent dans l'esprit de la plupart des personnages principaux du roman qui, à l'instar de Camus, ne considèrent pas dans leurs réflexions sur la morale l'existence de Dieu. Prêtre, le personnage de Paneloux fait exception. Dans une scène d'une grande intensité, on ressent clairement les finalités morales qui opposent Rieux et ce dernier.

Un enfant vient tout juste succomber à la peste. Paneloux et Rieux accompagnait l'enfant, l'un priant, l'autre retenant sa colère. Cachant mal son dégoût, le docteur se précipite hors de la chambre. Le prêtre lui retient le bras. « Allons », dit-il à Rieux. « Ah! celui-là, au moins était innocent, vous le savez bien!⁹¹ » lui répond-il violemment.

La révolte camusienne face à la religion chrétienne ne peut mieux se comprendre que dans cette dernière réplique de Rieux. Faisant référence au premier prêche du prêtre, qui disait voir dans la peste une punition divine envoyée pour « réhabiliter » les pécheurs, le docteur montre l'injustice de cette accusation. Comment l'enfant peut-il être coupable? L'attitude de Rieux devant la peste est exempte de remords religieux. Si la peste survient, son apparition est contingente. Devant ce fléau, la contrition ne vaut rien. Rieux lui préfère la révolte et la résistance vaillante. Quand le prêtre lui dit qu'il faut peut-être « aimer ce que nous ne pouvons pas comprendre », Rieux, catégorique, rétorque qu'il « se fai[t] une autre idée de l'amour. Et [qu'il] refuse[ra] jusqu'à la mort d'aimer une création où des enfants sont torturés.⁹² »

Il y a ceux qui choisissent Dieu et ceux qui choisissent les hommes. Rieux, contrairement à Paneloux, ne choisit pas Dieu. Comme Prométhée, personnage mythique sous l'égide duquel

⁹¹ A. CAMUS. *La peste*, Coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1947, p. 198

⁹² A. CAMUS. *La peste* [...], p. 198-199

le cycle de la révolte est placé, Rieux, qui agit comme avatar de Camus dans ce passage du roman, fait lutte commune avec les hommes contre les puissances inexorables qui nous affligent. Alors que, sur son lit de mort, Paneloux se dit condamné à vivre sans amis ayant « tout placé en Dieu⁹³ », Rieux connaîtra l'amitié dans les ténèbres de la peste.

Le bain de l'amitié

Un peu après la mort de Paneloux, Tarrou et Rieux se retrouvent seuls sur une terrasse. Le premier convie l'autre à une heure d'amitié. Tarrou s'engage alors dans un long monologue où la charge symbolique de la peste prend tout son sens. Racontant son passé, il explique à son ami les prises de conscience qui l'ont mené ultimement à comprendre sa condition de « pestiféré ». Il y avait d'abord eu cet homme, coupable d'un crime, condamné, avec l'aide de son père avocat, à la peine capitale. Tarrou avait senti naître en lui la peste pour une première fois. Refusant d'y consentir, il s'était révolté et avait joint des pairs dans le combat contre elle. Mais la peste veillait :

[...] j'ai fait de la politique comme on dit. Je voulais pas être un pestiféré, voilà tout. J'ai cru que la société où je vivais était celle qui reposait sur la condamnation à mort et qu'en la combattant, je combattrais l'assassinat. Je l'ai cru, d'autres me l'ont dit et, pour finir, c'était vrai en grande partie. Je me suis donc mis avec les autres que j'aimais et que je n'ai pas cessé d'aimer [...] Bien entendu, je savais que, nous aussi, nous prononcions, à l'occasion, des condamnations.

Cette confession de Tarrou semble pour lui déchirante. En fait, ce personnage partage les scrupules de Camus envers, entre autres, les méthodes utilisées par les communistes qui étaient si peu décriées par ses contemporains. Les héros du roman de la révolte, comme leur auteur, ne cherchent pas à se débarrasser de la peste, ce qui est impossible parce que « chacun la porte en soi », mais simplement à ne jamais lui donner raison. Tarrou connaît les labeurs d'une pareille conviction. Il sait que si le microbe est naturel, « la santé, l'intégrité, la pureté,

⁹³ A. CAMUS. *La peste* [...], p. 211

si vous voulez [sont] un effet de la volonté et d'une volonté qui ne doit jamais s'arrêter.⁹⁴ » Voilà les rigueurs de la solidarité espérée par Camus. Ce n'est pas tout d'élire des êtres et de vouloir leur bien. Il ne faut pas, pour faire le bonheur de certains hommes, sacrifier celui des autres. Dans une époque où l'Histoire est Dieu, une volonté semblable mène à l'exil. « Ce sont les autres qui feront l'histoire⁹⁵ », dit Tarrou, conscient du corollaire de sa conviction. « Je dis seulement qu'il y a sur cette terre des fléaux et des victimes et qu'il faut, autant qu'il est possible, refuser d'être le fléau », poursuit-il avec une sagacité et une logique bien camusienne. La *Philia* qu'on retrouve chez Camus passe entre autres par cette solidarité avec les victimes, avec les humiliés. Ce sont leurs luttes qu'il veut partager. L'expérience de la pauvreté de l'écrivain n'est sans doute pas étrangère à cet attachement. Mais si ce noble choix du camp des victimes semble être le seul pour le personnage de Tarrou, il n'en exclut pas moins un autre qu'il ose espérer :

Il faudrait, bien sûr, qu'il y eût une troisième catégorie celle des vrais médecins, mais c'est un fait qu'on n'en rencontre pas beaucoup et que ce doit être difficile. C'est pourquoi j'ai décidé de me mettre du côté de victimes, en toute occasion, pour limiter les dégâts. Au milieu d'elles, je peux au moins chercher comment on arrive à la troisième catégorie, c'est-à-dire la paix.⁹⁶

Cette dernière catégorie est celle de l'innocence pure, celle de la sainteté, laïque bien sûr puisque Dieu a disparu. Nous nous garderons pour l'instant de discuter de celle-ci, puisqu'elle se situe peut-être à la croisée de *Philia* et d'*Agapè*. Nous verrons plus tard que cette solidarité souhaitée par Tarrou s'avère d'une exigence inouïe. Les personnages camusiens, réalistes et pragmatiques comme leur créateur, doutent que bien des hommes réussissent un jour à la vivre véritablement. Plus encore, Rieux, se sentant plus d'affinités avec les vaincus qu'avec ces saints dont parle Tarrou, avoue bien humblement que ce qui l'intéresse au fond c'est d'être un homme. Rétorquant que ce projet est plus ambitieux que celui d'être saint, Tarrou ouvre une voie fort intéressante sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre sur *Agapè*.

⁹⁴ A. CAMUS. *La peste* [...], p. 228

⁹⁵ A. CAMUS. *La peste* [...], p. 229

⁹⁶ A. CAMUS. *La peste* [...], p. 229

Cela dit, c'est sans conteste sous le signe de Philia que cette scène se termine. Tarrou propose à Rieux d'oublier la peste un instant en prenant un bain de mer. « À la fin, c'est trop bête de ne vivre que dans la peste. Bien entendu, un homme doit se battre pour les victimes. Mais s'il cesse de rien aimer par ailleurs, à quoi sert qu'il se batte?⁹⁷ » Les lignes qui suivent ces paroles ne sont pas sans rappeler le lyrisme et l'amour de vivre qui émanent de *Noces* ou, plus tard, de *La femme adultère*. Nous disions qu'un Éros magnifié apparaissait dans ces deux œuvres. Alors que l'Éros semble habituellement se vivre seul et ne concerner que celui qui le vit, Camus ne semble pas avoir de scrupules à partager son amour démesuré de la nature : « Pour moi, je ne cherche pas à y être seul. J'y suis souvent allé avec ceux que j'aimais et je lisais sur leurs traits le clair sourire qu'y prenait le visage de l'amour.⁹⁸ » La scène du bain de l'amitié entre Rieux et Tarrou met en relief cet amour du monde partagé. Les frères de combat s'offrent un moment de paix dans le sein de la mer. Ils ajoutent l'espace d'un instant leur silence au silence du monde. Mais comme pour la femme adultère, ce moment de plénitude ne saurait durer.

Habillés de nouveau, ils repartirent sans avoir prononcé un mot. Mais ils avaient le même cœur et le souvenir de cette nuit leur était doux. Quand ils aperçurent de loin la sentinelle de la peste, Rieux savait que Tarrou se disait, comme lui, que la maladie venait de les oublier, que cela était bien, et qu'il fallait maintenant recommencer.⁹⁹

La peste prive les héros du roman des lumières de la nature et des femmes. Cependant, Rieux et Tarrou réussissent, pendant cette baignade fraternelle, à déjouer son implacable ardeur. Cette heure, « plein[e] de lune et d'étoiles », subtilisée à la peste est un affront notable. Mais dans les noirceurs du fléau, le jaillissement de cette flamme inextinguible de la solidarité s'avère sans conteste l'outrage le plus cinglant fait à l'impétueuse fatalité. Bien sûr la condition humaine restera toujours la même, mais, à force de volonté et de courage, la dignité

⁹⁷ A. CAMUS. *La peste* [...], p. 230-231

⁹⁸ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 56

⁹⁹ A. CAMUS. *La peste* [...], p. 232

de l'homme sera préservée et un humanisme nouveau pourra naître pour faire face aux puissances destructrices de la nature et des hommes.

L'homme révolté et Philia

Le roman *La peste* est traversé d'un bout à l'autre par l'amitié et la solidarité d'hommes qui s'engagent dans une lutte fraternelle contre le mal et la mort. L'humanisme camusien y brille de tous ses feux. Philia y apparaît dans ses plus beaux atours. Cependant, la révolte visible dans *La peste* demeure métaphysique. Le roman est construit comme un mythe et ne se concentre que sur une lutte dont la nécessité rallie tous les hommes sans exceptions, sinon peut-être les lâches et les fatalistes. Dans d'autres circonstances, par exemple lorsque des pays ou des partis entrent en conflit, la solidarité peut devenir tragique et déchirante. Des solidarités peuvent se confronter dans des combats fratricides. Les idées que l'on se fait alors de la révolte - et des actions à mener pour elle - s'avèrent parfois compromettantes et source de vives polémiques.

L'homme révolté était peut-être l'œuvre à laquelle tenait le plus Albert Camus. Son humanisme y tient, éloquent et incisif. Il y nomme la révolte et les exigences de la révolte. Quand la critique acerbe de l'essai paraît aux *Temps modernes* quelques mois après sa sortie, Camus est dévasté. D'abord Francis Jeanson puis Jean-Paul Sartre s'évertuent tour à tour à réduire *L'homme révolté* à un beau livre sans fondement. À leurs yeux, l'essayiste est angélique et résigné. Sartre et Camus, dont la parenté intellectuelle avait forcé leur fréquentation, signent alors la fin de leur fragile et brève amitié. La semonce du plus grand des existentialistes a de lourdes répercussions sur le moral du *révolté* qui trouve peu d'appuis parmi ses semblables. Victime de la mauvaise foi des intellectuels parisiens, Camus ne réfute pas cependant la totalité des critiques qu'on lui adresse. Blessé dans son amour-propre, il choisit de faire la part de ses torts et de ses convictions profondes. Et il reprend bientôt le

travail, défait par autant de méchancetés, mais fort des quelques vérités qu'à son corps défendant il a conquises dans cette aventure.

Philia ébranlé dans *L'exil et le royaume*

La franche désillusion vécue par Albert Camus, au début des années 1950, mérite d'être relevée pour comprendre les préoccupations qui animent l'écrivain au sortir de ces années de tourmente.

Il faut d'abord rappeler que nombreux étaient ceux qui voyaient en l'œuvre d'Albert Camus celle d'un moraliste. Camus avait refusé de porter cette étiquette, conscient du reproche qu'elle sous-entendait. Cependant, dans ses deux premiers cycles, sans forcément tenter d'édifier une morale, Camus cherchait à se trouver une manière de vivre conforme à certaines valeurs. Il s'exposait alors à la critique de ceux qui ne partageaient pas ses convictions et sa conception de la nature humaine. Le choc causé par la réponse de Sartre à *L'homme révolté* fut brutal. Camus ne pouvait plus écrire comme il l'avait fait auparavant. *La chute*, dont le titre est fort évocateur à ce point de vue, marque une coupure nette entre le Camus de *L'étranger* et de *La peste* et celui qui allait suivre. Sans complètement s'amender, l'écrivain plonge alors dans les tréfonds de l'amour-propre de Clamence (qui, sans être un alter ego de Camus, n'en partage pas moins certains remords de conscience) pour en illuminer les travers et les mensonges. La sincérité qui se dégage de l'œuvre est annonciatrice des nouvelles voies qu'empruntera l'écriture de Camus. Dans les dernières années de sa vie, l'auteur espérait enfin « commencer » son œuvre. Cette remarque est étonnante venant d'un homme dont la réputation et la renommée n'étaient plus à faire et dont la postérité allait être assurée par l'obtention du Prix Nobel. Cependant, ce désir de parvenir à la « création pure », dont un des modèles repose, pour Camus, dans l'œuvre de Marcel Proust, a sans aucun doute été catalysé par les tentatives infructueuses de l'écrivain de proposer des valeurs qui rallieraient quantité

d'hommes. Cette volonté de création, affermie par l'expérience pénible de l'impasse morale, procure aux nouvelles de *L'exil et le royaume* une acuité propre aux grands modèles littéraires de Camus. Dans ce recueil, *Philia*, sans que sa valeur en soit nécessairement affectée, devient problématique. Dégagées du mythe, les nouvelles de *L'exil et le royaume* montrent les déchirements inhérents à l'expérience de la solidarité et de l'amitié. Elles portent les enseignements douloureux mais libérateurs que Camus a intégrés à force de côtoyer les hommes de son temps.

Le refus de la solidarité dans « Le renégat »

Il serait approprié de parler, pour cette nouvelle, de l'absence de *Philia*. C'est le constat le plus probant que l'on puisse retenir de ce délirant monologue intérieur. La logorrhée démentielle du renégat, un missionnaire parti convertir des « habitants sauvages » du Sud, n'est rien d'autre que l'aveu d'un échec. Plein de son amour de Dieu et de sa charité bien chrétienne, le prêtre missionnaire est convaincu qu'il peut convaincre ces « barbares » de la vertu du pardon et de la foi. Arrivé au village, il est fait prisonnier dans la maison du fétiche. À force de rituels et de sévices corporels, le missionnaire cède au mal. Averti de l'arrivée d'un aumônier, le renégat, désormais esclave fidèle de la haine et de la puissance, décide qu'il tuera cet aumônier pour ôter toute chance à la bonté et à l'amour.

Bien qu'il se ravise à la fin du monologue, le renégat se désolidarise de la race humaine. Il l'est bien sûr en cédant au fétiche, incarnation du mal, mais aussi quand il choisit béatement l'amour du Seigneur pour triompher de la méchanceté des hommes.

[...] je voulais être reconnu par les bourreaux eux-mêmes, les jeter à genoux et leur faire dire : « Seigneur, voici ta victoire », régner enfin par la seule parole sur une armée de méchants. Ah! j'étais certain de bien raisonner là-dessus, jamais très sûr de

moi autrement, mais mon idée quand je l'ai, je ne la lâche plus, c'est ma force, oui, ma force à moi dont ils avaient tous pitié.¹⁰⁰

La charité du missionnaire est une idée de conquérant. Ce triomphe attendu de la gloire divine sur l'empire du mal tient plutôt plus du phantasme que de la générosité à laquelle on s'attendrait des chrétiens. On sait à quel point Camus s'indignait de la légèreté des chrétiens, supposés tenants de la charité. « Trop de gens ont décidé de se passer de la générosité pour pratiquer la charité », dit Clamence dans *La chute*. Cette attitude est bien celle du renégat. L'auteur sert à son personnage une leçon impitoyable. Ce dernier cède au mal avec la même ferveur que celle qu'il avait vouée à Dieu. Malgré le retournement final de la nouvelle, rien ne laisse croire que « l'esclave bavard » tirera quelque leçon de sa mésaventure.

Le renégat est isolé tout au long de la nouvelle. Il est seul face à Dieu, au fétiche, aux « barbares » et au lecteur qui assiste malgré lui à son soliloque. Obstiné et exalté, il n'a pas l'humilité de lutter modestement contre le mal. Faisant fi des avertissements de ses confrères, il choisit la prétention et l'aveuglement. Bien que son expérience du mal soit plus brutale, il rappelle le prêtre Paneloux de *La peste* qui voit lui aussi sa foi ébranlée par l'impétuosité du mal. Paneloux perçoit cependant mieux les retranchements où le poussent ses convictions. Ces deux personnages incarnent la démesure que Camus condamne chez ceux qui choisissent de tourner le dos à l'homme au profit de Dieu. L'expérience de la solidarité véritable, celle qui est uniquement tournée vers les hommes, répond à une mesure et une générosité qui échappent souvent aux chrétiens. Arnaud Corbic, qui a réfléchi sur cette question dans son livre *Camus et Bonhoeffer. Rencontre de deux humanismes*, abonde dans ce sens :

On comprend dès lors que, pour Camus, la « sympathie », la générosité, le service désintéressé d'autrui sans éclat ni héroïsme ni sainteté, la fraternité et la solidarité humaines dans une lutte sans espoir soient les seules attitudes authentiques humaines qui, dans *La peste*, doivent succéder à la conception « chrétienne » de la charité, entendue ici comme « moyen » pour les chrétiens de gagner leur ciel.¹⁰¹

¹⁰⁰ A. CAMUS. *L'exil [...]*, p. 41

¹⁰¹ A. CORBIC. *Camus et Bonhoeffer. Rencontre de deux humanismes*. Genève, Labor et Fides, 2002, p. 65

Devant la puissance de son Dieu ou la cruauté des « sauvages », le renégat préfère vénérer ces forces obscures plutôt que de se rallier à l'homme.

Porter la « pierre qui pousse »

Si Philia brillait par son absence dans la précédente nouvelle, il en va tout autrement dans le récit de « La pierre qui pousse ». D'Arrast, ingénieur français, part vers la forêt tropicale du Brésil pour participer à la construction d'une digue. Dépaysé par le décor et les coutumes du pays, au cœur de l'exil, il se découvre une solidarité instinctive pour quelques inconnus. Peut-être était-il venu la chercher.

Il ne cessait d'attendre, en vérité, depuis un mois qu'il était arrivé dans ce pays. [...] comme si le travail qu'il était venu faire ici n'était qu'un prétexte, l'occasion d'une surprise, ou d'une rencontre qu'il n'imaginait même pas, mais qui l'aurait attendu, patiemment au bout du monde.

Nous disions que Philia était parfois problématique dans les nouvelles de *L'exil et le royaume*. Ce n'est pas le cas dans « La pierre qui pousse ». La solidarité se vit à hauteur d'homme; elle se manifeste essentiellement à la fin du récit. Le coq, personnage pour lequel d'Arrast développe une sympathie, doit porter une pierre de cinquante kilos lors d'une procession pour respecter une promesse qu'il a faite au « bon Jésus ». Meurtri et épuisé, le coq cède sous le poids de la pierre. D'Arrast, tel un Simon d'Arymathie, saisit le petit homme et le soulève pour tenter, en vain, de lui faire reprendre la procession. Rien n'y fait, le coq pleure sa désolation. L'ingénieur, silencieux devant la scène, prend d'un geste vif la pierre, l'arrachant des mains de ceux qui la tiennent. C'est lui qui fera les derniers pas. Cependant plutôt que de se rendre à l'église, D'Arrast bifurque vers la case du coq, il y entre et jette la pierre en son centre sentant monter en lui «de flot d'une joie obscure et haletante qu'il ne pouvait nommer. » Il faut imaginer D'Arrast heureux. Si on passe de la solitude à la solidarité dans la scène du bain de mer partagé par Rieux et Tarrou dans *La peste*, il en va de même dans cette

scène de « La pierre qui pousse ». La pierre du coq n'est pas sans rappeler celle de Sisyphe. Par son geste fraternel, D'Arrast se solidarise du coq et l'aide à accomplir son épreuve, métaphore de notre condition. En refusant de se rendre à l'église, il nous rappelle que Sisyphe ne doit pas être tenté de chercher une échappatoire à l'âpreté de sa condition. C'est parmi les hommes et pour les hommes que D'Arrast choisit de pousser sa pierre.

« Les muets » : frères de silence

Si *a priori* la solidarité des « muets » nous semble aller de soi, elle n'en reste pas moins silencieuse et trouble. Vécue laconiquement, à mots couverts, plus facilement perceptible dans la crispation des visages et de l'âme des ouvriers de la tonnellerie que dans leurs conversations, cette solidarité est frustrée dès les malencontreuses circonstances qui la provoquent. Yvars et ses amis ouvriers, las de récolter un misérable salaire en retour de leur dur labeur, décident de faire la grève. Leur patron, Lasalle, malgré sa relative bonne foi, s'avoue incapable de leur accorder l'augmentation salariale qu'ils désirent. Les « muets » vivent difficilement l'échec de leur grève. Ils reprennent péniblement le travail, amers et humiliés.

Si la solidarité des ouvriers est trouble, c'est d'abord et avant tout parce qu'elle ne se crée pas contre un adversaire « détestable ». Si le combat contre la peste, le fascisme ou l'Occupation est absolument nécessaire et légitime, les revendications des tonneliers, bien qu'elles soient aussi tout à fait légitimes, ne sont pas pour autant inéluctables. L'échec des négociations et le retour au travail en font la preuve. Les ouvriers s'engagent dans un combat perdu d'avance. Ils ont la dignité et le courage d'aller jusqu'au bout, mais sont malgré tout conscients de l'inanité de leur lutte. Menacés par la construction de bateaux et de camions-citernes, les propriétaires de tonnellerie ont pieds et mains liés et peuvent difficilement satisfaire leurs

employés sans sabrer dans leurs profits. D'ailleurs, Yvars et ses amis ont eu la maladresse de déclencher la grève sans l'appui d'ouvriers d'autres tonnelleries, ce qui a amenuisé leur rapport de force.

Cette histoire, somme toute banale, relevant presque de l'anecdote, révèle pourtant un dilemme fondamental en ce qui a trait à la portée de *Philia* dans l'œuvre camusienne. La solidarité se justifie et se fortifie totalement devant le mal, mais elle vacille devant ce qui est humain chez les hommes contre lesquels on se révolte. Lasalle, patron des tonneliers, a assurément le mauvais rôle dans le conflit qui l'oppose à ses employés. Cependant, Camus ne le diabolise pas. Au contraire, la précarité de son entreprise et la maladie de sa fille nous le rendent sympathique. Comment s'opposer entièrement à un homme pour lequel on se sent une fraternité, aussi ténue soit-elle? Voilà la question que pose Camus dans sa nouvelle. En n'enlevant rien à l'indignation des tonneliers et en humanisant Lasalle, il fait jaillir le tragique de la confrontation des hommes. Camus, bien qu'épris de justice, ne voulait pas que cette justice soit aveugle. La colère des ouvriers résulte de leur défaite, mais leur résignation et leur douloureux silence découlent sans doute des causes de cette défaite. La résignation, contrairement à l'abdication, sous-tend une part de malheur assumée parce qu'inévitable. Elle n'éteint pas la flamme de la révolte, mais la circonscrit dans des limites au-delà desquelles elle s'avère vaine. Yvars et ses comparses ont la sagesse de ne pas s'acharner, se sachant vaincus à l'avance.

Les « muets » font l'expérience douloureuse de la solidarité humaine qui, dans certaines circonstances, fait s'affronter des hommes dont la fraternité coutumière sera provisoirement rompue. Ceux qui préfèrent les idéaux aux hommes et qui justifient les moyens par la fin restent insensibles à cette douleur. Or Camus, qui s'est évertué à mettre l'homme au cœur de ses préoccupations, partage le silence crispé et l'humiliation des « muets » devant le déchirement et l'impuissance que provoquent en eux les luttes fratricides entre les hommes.

Nous ne saurions donc croire à la sincérité de l'imprécation qu'Yvars lance à la fin de la nouvelle. « Ah, c'est de sa faute » vocifère-t-il. Le vieil ouvrier sait bien que Lasalle n'a rien à voir avec la maladie de la petite. C'est par dépit qu'Yvars lâche ces mots amers.

Les « muets » sont les oubliés de l'Histoire, exilés perpétuels devant les grands événements du monde. Leur solidarité silencieuse et leur vaillance sont un royaume inaccessible à ceux qui ne savent voir la grandeur des « humbles ».

C'est à son oncle et ses amis que Camus pense en écrivant cette nouvelle. En composant celle-ci, Camus agit comme D'Arrast, portant, l'espace d'un court récit, la lourde pierre de la misère des siens. C'est sur son cœur qu'il la transporte plutôt que sur sa tête. Et c'est au centre de son œuvre qu'il pose finalement cette pierre, fidèle à ses origines et à l'amour de ses proches.

Dans la nouvelle « Les Muets », Philia se perçoit dans la solidarité des tonneliers dans leur lutte et leur échec et dans celle d'un auteur qui choisit de donner une voix à ceux qui souffrent en silence.

Jonas, solitaire et solidaire

Dans la nouvelle autobiographique « Jonas », l'artiste peintre Gilbert Jonas, suit « son étoile ». Cette mystérieuse Fortune lui fait connaître le succès sans qu'il ait à fournir de grands efforts. Le marchand Rateau, à qui il vouera une solide amitié, lui offre une mensualité qui lui permet de se consacrer entièrement à sa peinture. L'artiste accueille avec bonhomie son succès et les amis que lui vaut celui-ci. Rapidement, la présence de ses fidèles devient envahissante. Occupé par les mondanités qu'oblige son nouveau statut, il a à peine le temps de se consacrer à son art. Les tâches quotidiennes et les enfants occupent le reste de son temps. Jonas se trouve des exutoires dans l'alcool et les femmes, ce qui l'empêche aussi de créer.

Si la solidarité est problématique dans cette nouvelle, c'est qu'elle se bute à la solitude nécessaire au travail du créateur. Plus les disciples affluent dans l'atelier de l'artiste, moins il peut peindre. Pourtant si l'artiste crée, c'est bien pour parler aux hommes de son temps et pour participer avec eux aux combats de son époque. Le dilemme entre la solitude et la solidarité est donc entier. Nous disions d'emblée que cette nouvelle était autobiographique. Camus a effectivement profité et surtout souffert de la vie mondaine de l'intelligentsia parisienne. Il ne s'y sentait pas à son aise. Ce malaise est devenu plus profond après la polémique qui a suivi la parution de *L'homme révolté* et les calomnies qu'on a proférées à son égard lors de l'attribution du prix Nobel de littérature. Camus, dont les amitiés ont toujours été mues par de grands élans du cœur et préservées par une fidélité instinctive, souffre grandement de cette fraternité fragile et superficielle qui lie les intellectuels parisiens. Il le déplore dans ses *Carnets* :

... Tous et toutes sur moi, pour me détruire, réclamant leur part sans répit, sans jamais, jamais me tendre la main, venir à mon secours, m'aimer enfin pour ce que je suis et afin que je reste ce que je suis. Ils estiment mon énergie sans limite et que je devrais la leur distribuer et les faire vivre. Mais j'ai mis toutes mes forces dans l'exténue passion de créer et pour le reste je suis le plus démuné et le plus nécessiteux des êtres.¹⁰²

Heureusement pour Jonas et Camus, il reste les amitiés sincères et franches pour faire oublier les solidarités ingrates. Rateau joue pour Jonas un rôle similaire à celui que le poète René Char a joué dans la vie de Camus. Il faut lire la correspondance entre ces derniers pour comprendre la chaleureuse affection qui les unissait. Camus n'a pas eu à chercher bien loin l'inspiration pour l'amitié de Rateau et Jonas. Paradoxalement, Rateau, comme Char, fortifiée, par sa présence fraternelle, la solitude de l'artiste. En la respectant et en l'acceptant, il offre à Jonas la possibilité d'être à la fois solitaire et solidaire. On peut comprendre la gratitude que le peintre éprouve pour son ami.

¹⁰² A. CAMUS. *Carnets III : Mars 1951- Décembre 1959*, Paris, Gallimard NRF, 1989, p. 50

Seul, Rateau venait fidèlement. Il grimpait sur l'escabeau, sa bonne grosse tête dépassait le niveau du plancher : « Ça va? disait-il. – Le mieux du monde. – Tu travailles? – C'est tout comme. – Mais tu n'as pas de toile! – Je travaille quand même. » Il était difficile de prolonger ce dialogue de l'escabeau et de la soupente. Rateau hochait la tête, redescendait, aidait Louise en réparant les plombs ou une serrure, puis, sans monter sur l'escabeau, venait dire au revoir à Jonas qui répondait dans l'ombre : « Salut, vieux frère. » Un soir, Jonas ajouta un merci à son salut. « Pourquoi merci? » « Parce que tu m'aimes ». ¹⁰³

Rateau aime Jonas pour ce qu'il est. Voilà ce qui fait de lui un ami véritable pour le peintre.

C'est Philia dans sa manifestation la plus éloquente. «Parce que c'était lui, parce que c'était moi ». Ces mots de Montaigne décrivent à eux seuls les liens qui unissent les deux personnages de la nouvelle.

Dans ce récit, les distinctions que nous avons établies en début de chapitre entre l'amitié et la solidarité prennent tout leur sens. Après avoir fait l'expérience de « l'amitié civique » et de ses vicissitudes, Camus a choisi, dans les dernières années de sa vie, de se consacrer à ses « amitiés privées » sans pour autant se désolidariser du reste du monde. Il s'est physiquement rapproché de Char et des siens en élisant domicile à Lourmarin. Son œuvre a été aussi teintée par ce retour à l'essentiel ou, comme il l'appelait, à la nécessité. Le manuscrit du *Premier homme* en fait foi.

Philia dans *Le premier homme*

Ce n'est par hasard que nous avons choisi la nouvelle « Jonas » pour faire le pont entre *L'exil et le royaume* et *Le premier homme* en ce qui a trait à Philia. Si l'artiste solitaire méditant dans la soupente avait été écrivain plutôt que peintre, c'est peut-être *Le premier homme* qu'il aurait patiemment ébauché. *Le premier homme* est, en fait, le fruit de la « chute » camusienne. Il est l'œuvre d'un auteur conscient de ses limites, non pas d'écrivain, mais d'homme. Il est l'œuvre d'un auteur assumant désormais sa générosité et sa sincérité. Camus, libéré de ses

¹⁰³ A. CAMUS. *L'exil* [...], p. 136

tentations de moraliste, ne ménage plus son affection pour ceux qui lui ont fait goûter au bonheur.

Dans ce récit, Philia ponctue le parcours de Jacques Cormery, personnage principal du *Premier homme*. Camus réserve de nombreuses pages aux amitiés de jeunesse de Cormery. En fait, pour qui a lu les biographies de Todd et de Lottman, le parcours de Cormery suit de façon assez étroite celui de Camus. L'amitié de Cormery pour Malan n'est pas sans rappeler l'amitié qu'on sent dans les lettres adressées par Camus à Jean Grenier.

Dans une scène particulièrement touchante, Cormery s'entretient avec celui qui fut son professeur et son maître :

Vous n'aimez pas non plus qu'on vous parle trop clairement. Je voulais vous dire seulement que je vous aime avec vos défauts. J'aime ou je vénère peu d'êtres. Pour tout le reste, j'ai honte de mon indifférence. Mais ceux que j'aime, rien ni moi-même ni surtout eux-mêmes ne fera jamais que je cesse de les aimer. Ce sont des choses que j'ai mis longtemps à apprendre; maintenant je le sais.¹⁰⁴

La puissance et la gratuité de cet amour répondent sans conteste à la définition que nous avons donnée de Philia. On peut même se demander s'il n'ouvre pas sur une autre forme d'amour encore plus libérée des chaînes de nos limitations. C'est sur cette question que nous nous pencherons dans le chapitre suivant.

Conclusion sur Philia

Si Camus avait des prédispositions évidentes pour l'amitié et la solidarité, ce sont des conjonctures particulières qui lui ont fait connaître leurs puissances et leurs limites. Fort de son expérience heureuse et tragique de celles-ci, il a pu écrire romans, pièces, articles et essais empreints d'un humanisme chèrement éprouvé.

Si nous devons résumer avec les mots de Camus les deux voies de Philia que sont la solidarité et l'amitié, nous pourrions peut-être citer ceux-ci de *L'homme révolté* pour la

¹⁰⁴ A. CAMUS, *Le premier homme* [...], p. 44

première : « On comprend que la révolte ne peut se passer d'un étrange amour. Ceux qui ne trouvent de repos ni en Dieu ni en l'histoire se condamnent à vivre pour ceux qui, comme eux, ne peuvent pas vivre : pour les humiliés¹⁰⁵ » Et pour l'amitié, nous pourrions choisir ces autres tirés de la scène entre Malan et Cormery dans *Le premier homme* :

Mais ce que j'ai dit est vrai. Vous, vous ne me croyez pas, c'est là votre défaut et votre véritable impuissance, bien que vous soyez un homme supérieur. Car vous avez tort. Sur un mot de vous, à l'instant même, tous mes biens sont à vous. Vous n'en avez pas besoin et ce n'est qu'un exemple. Mais ce n'est pas un exemple arbitrairement choisi. Réellement tous mes biens sont à vous.¹⁰⁶

¹⁰⁵ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 707

¹⁰⁶ A. CAMUS. *Le premier homme* [...], p.44

Quatrième chapitre - Agapè dans l'œuvre d'Albert Camus

Sa mère est le Christ.
-Albert Camus

Dans ce dernier chapitre, nous nous concentrerons sur l'importance d'une troisième forme d'amour dans l'œuvre d'Albert Camus : Agapè. Il faut d'abord dire que le chemin que nous emprunterons à l'instant est parsemé d'écueils. Si Éros et Philia avaient leurs racines dans la culture grecque, il en va autrement pour Agapè. Le mot lui-même est tiré du lexique grec mais, comme nous l'avons écrit précédemment, il servait d'abord et avant tout à définir une idée chrétienne. Ce que les Grecs ont traduit par Agapè est l'équivalent, dans la langue française, de la charité. Voilà donc le premier écueil. Camus, on le sait, se sentait beaucoup plus d'affinités avec l'hellénisme qu'avec le christianisme. N'avait-il pas choisi la figure de Némésis, une divinité tirée de la mythologie grecque, pour parler d'amour ? De plus, Camus avait un certain dédain pour ce qu'on appelle « la charité chrétienne » plus souvent tournée vers un Dieu qui se tait et dont on peut douter de l'existence que vers les hommes et leurs souffrances. L'agnosticisme de Camus rend lui aussi notre tâche périlleuse. Agapè, c'est l'amour du Christ, voire l'amour de Dieu pour les hommes. C'est un amour inconditionnel qui demande d'accepter jusqu'aux pires injustices. Pour un homme justement épris de justice et révolté face à l'ingrate condition des hommes, cet amour pourrait bien s'avérer indécemment. Nombreux sont ceux qui se sont employés à voir dans les écrits camusiens les signes d'une conversion possible; nous ne ferons pas de Camus un chrétien. Nous sommes d'avis que jamais Camus n'aurait adhéré à cette religion qui répondait si peu à ses intuitions premières. Cela dit, il est malgré tout difficile de ne pas déceler, dans l'œuvre de Camus, des traces d'un héritage judéo-chrétien. Camus a d'ailleurs dit, à certaines occasions, son admiration pour le personnage du Christ. Il évoque ce personnage à quelques reprises dans ses écrits, notamment dans *L'homme révolté*, *La chute* et dans les notes du *Premier homme*. On sait par Jean Grenier que l'écrivain voulait se concentrer, dans *Le mythe de Némésis*, l'essai pressenti pour le cycle

sur l'amour, sur « ce qu'il y a à gagner et ce qu'il y a à perdre dans le christianisme par rapport à l'hellénisme.¹⁰⁷ » Ces quelques ouvertures consenties par Camus nous permettent d'aborder ce dernier chapitre avec une certaine légitimité. Si Camus trouvait nécessaire le dialogue entre le chrétien et l'incroyant, peut-être est-il justifié de voir comment cet Agapè chrétien a pu trouver des échos dans les écrits de l'écrivain. Peut-être nous aidera-t-il à mieux saisir cet amour auquel Camus avait choisi de se consacrer avant de mourir.

Mauriac, Camus et la charité

La polémique entre l'écrivain chrétien François Mauriac et Albert Camus au lendemain de la Libération marque une première concession faite par Camus à l'Agapè chrétien. Cette querelle, brillamment résumée par Maurice Weyembergh dans son ouvrage *Albert Camus ou la mémoire des origines*, naît des divergences entre les deux hommes face à l'épuration. Camus plaide pour une justice rapide et efficace pour les traîtres, Mauriac appelle au pardon. Chacun redoute les frasques de cette entreprise où la justice doit prévaloir. Mauriac évoque un malaise du peuple français face au désordre que provoque l'épuration. Camus garde confiance et croit que, malgré ses imperfections, cet effort honnête est nécessaire pour rétablir la dignité de ceux qui ont été bafoués. « Camus reconnaît néanmoins qu'il faut éviter une répression aveugle et qu'on se doit de la limiter dans le temps en se contentant de frapper les crimes évidents.¹⁰⁸ » Déjà la modération de « l'homme révolté » point dans cette réserve.

Ce qui indispose cependant Camus dans les propos de Mauriac est cette primauté accordée à une justice divine au détriment de la justice des hommes. Il reproche aussi à l'écrivain

¹⁰⁷ J. GRENIER. *Albert Camus*, Gallimard, NRF, 1968, p. 134

¹⁰⁸ M. WEYEMBERGH. *Albert Camus ou la mémoire des origines*, Bruxelles, De Boeck Université, 1997, p. 107

chrétien de l'enfermer dans un dilemme qui le force à choisir entre l'amour du Christ ou la haine des hommes.

Chaque fois qu'à propos de l'épuration, j'ai parlé de justice, M. Mauriac a parlé de charité. Et la vertu de la charité est assez singulière pour que j'aie eu l'air, réclamant la justice, de plaider pour la haine. [...] M. Mauriac ne veut pas ajouter à la haine et je le suivrai bien volontiers. Mais je ne veux pas qu'on ajoute au mensonge et c'est ici que j'attends qu'il m'approuve. Pour tout dire, j'attends qu'il dise ouvertement qu'il y a une justice nécessaire.¹⁰⁹

Cette réplique de Camus est incisive. Rien ne peut lui faire accepter les appels à la miséricorde de Mauriac qui serait l'équivalent d'une trahison pour tous ceux qui ont combattu et souffert pour une France libre.

En tant qu'homme, j'admirerai peut-être M. Mauriac de savoir aimer des traîtres, mais en tant que citoyen, je le déplorerai, parce que cet amour nous amènera justement une nation de traîtres et de médiocres et une société dont nous ne voulons plus.¹¹⁰

Cet amour que désavoue Camus est l'Agapè chrétien que nous avons nommé plus tôt. Si Camus s'en était tenu à cette position ferme sur la question, nous n'aurions eu aucune raison de discuter de la présence possible d'Agapè dans l'œuvre camusienne. Pourtant, déjà dans cette phrase paraissait une ouverture face à cet amour qui nous ferait aimer des traîtres. Comme citoyen, engagé dans un combat politique et moral contre des êtres malveillants, Camus ne pouvait accepter cette faiblesse. Comme homme, Camus pouvait être touché par l'abnégation que demandait cet amour. L'ouverture est mince, mais elle fera son chemin dans l'esprit de Camus sans pour autant heurter l'essentiel de ses convictions. Quelques années plus tard, devant les dominicains de Latour-Maubourg, Camus avouera que sur le point précis de cette polémique, Mauriac avait eu raison contre lui.

Aux yeux de Maurice Weyembergh, cette polémique fut déterminante pour Camus. Camus a pu opposer cette réflexion neuve à ses intuitions premières. Elle l'a entre autres forcé à se poser la question de la violence et du meurtre. Elle a donc pavé la voie aux grandes questions qu'allaient contenir les cycles sur la révolte et sur l'amour.

¹⁰⁹ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 285-286

¹¹⁰ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 287

Le problème pour Camus peut dès lors se résumer à cette formule : comment limiter le mal issu des structures sociales, ayant donc pour origine l'action de l'homme sur l'homme et la nature, tout en ne détruisant pas les chances de fraternité entre tous les hommes? Comment maintenir la fraternité au sein du combat auquel nous sommes voués par l'histoire? Camus répondra plus tard : par la révolte et la mesure.¹¹¹

Cette mesure, que Camus puise chez les Grecs, pourrait bien s'avérer la contrepartie de la charité de Mauriac. Bien que, lors de sa conférence devant les dominicains de Latour-Maubourg en 1948, Camus concède que la « vérité chrétienne [n'] est [pas] illusoire¹¹² », il affirme tout de même ne pas avoir pu y entrer. Conscient de la pertinence des valeurs chrétiennes, mais incapable d'y souscrire dans un cadre religieux, Camus se tourne du côté des Grecs pour trouver une valeur équivalente et plus conforme à sa nature. Si l'amour demeure dans le vocabulaire et l'imaginaire camusiens, la mesure l'hellénise et le circonscrit.

Agapè et mesure

Dans la superstructure que Camus avait élaborée pour son œuvre, un troisième cycle, portant en principe sur l'amour, allait voir le jour. *Le premier homme* devait être le roman du cycle et *Don Faust*, dont le personnage principal allait amalgamer les traits de caractère de Don Juan et de Faust, serait la pièce. Selon Jean Grenier, *Le mythe de Némésis*, un essai sous forme d'aphorismes, poursuivrait la réflexion commencée par *Le mythe de Sisyphe* et *L'homme révolté*. Puisque Némésis était pour Camus l'incarnation de la mesure, on pourrait remettre en question le désir de l'écrivain de traiter effectivement de l'amour dans son dernier cycle, à moins que nous ne trouvions dans ces deux thèmes des correspondances qui nous les fassent voir comme complémentaires. Nous croyons que ces correspondances existent bel et bien. La lecture de la « Pensée de midi », dernier chapitre de *L'homme révolté*, permet de concilier les

¹¹¹ M. WEYEMBERGH. *Albert Camus ou la mémoire* [...], p. 109

¹¹² A. CAMUS. *Essais* [...], p. 371

deux thèmes. Camus y explique sa conception de la mesure. Cette conclusion clôt la réflexion sur la révolte et pave la voie non seulement à la mesure, mais aussi à l'amour.

Ce chapitre et ces thèmes ont peut-être représenté la pierre d'achoppement entre Camus et les existentialistes dans la réflexion de l'essayiste sur la révolte. Outre des commentaires sur la compréhension des penseurs cités, la charge de Jean-Paul Sartre et de Francis Jeanson contre *L'homme révolté* portait principalement sur la « morale de Croix-Rouge » que Camus aurait véhiculé dans son roman *La peste* et dans son essai. Camus fonde pourtant beaucoup d'espoir sur cette mesure et cet amour.

Alors, quand la révolution, au nom de la puissance et de l'histoire devient une mécanique meurtrière et démesurée, une nouvelle révolte devient sacrée, au nom de la mesure et de la vie. Nous sommes à cette extrémité. Au bout de ces ténèbres, une lumière pourtant est inévitable que nous devinons déjà et dont nous avons seulement à lutter pour qu'elle soit. Par delà le nihilisme, nous tous, parmi les ruines, préparons une renaissance. Mais peu le savent.¹¹³

Si la révolution prend sa source dans une révolte, elle est parfois oublieuse de la pureté de cette même révolte. Elle s'engage alors dans une mécanique qui pervertit les espoirs sur lesquels elle était fondée. C'est ce que Camus reproche au communisme, bien avant Sartre et nombres d'intellectuels qui continuent de le défendre malgré les échos des horreurs engendrées par celui-ci. Pour ce refus de se « salir les mains », Camus est accusé par Jeanson de mettre de l'avant un humanisme vague. Autre manière d'en supposer l'inanité.

Les fins de l'amour et de la mesure que propose Camus sont d'une exigence inouïe. Elles peuvent paraître *a priori* idéalistes. C'est qu'elles demandent, par-delà tout faux-fuyant, une attention continue pour l'homme.

On comprend alors que la révolte ne peut se passer d'un étrange amour. [...] Elle est donc amour et fécondité, ou elle n'est rien. La révolution sans honneur, la révolution du calcul qui préférant un homme abstrait à l'homme de chair, nie l'être autant de fois qu'il est nécessaire, met justement le ressentiment à la place de l'amour.¹¹⁴

¹¹³ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 707

¹¹⁴ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 707

Peut-être Camus se rappelle-t-il, en écrivant ces lignes, qu'il avait lui-même choisi le ressentiment au moment de l'épuration. Il le confie dans sa conférence devant les dominicains de Latour-Maubourg :

[...] j'avouerai volontiers ceci : il y a trois ans, une controverse m'a opposé à l'un des vôtres et non des moindres [Mauriac]. La fièvre de ces années, le souvenir difficile de deux ou trois amis assassinés, m'avaient donné cette prétention.¹¹⁵

Ce n'est pas le désir de justice qui indispose Camus; reposant habituellement sur une révolte légitime, il ne le conteste pas, au contraire. Ce sont cependant les conséquences fâcheuses qu'entraîne parfois ce désir qui à ses yeux posent problème. Ce sont les actions démesurées et détournées de l'amour qui ne rendent pas justice à la révolte. Il est cependant difficile d'incarner ces valeurs de la mesure et de l'amour dans les conflits de notre temps. Camus l'a appris à ses dépens lors de la crise en Algérie dans les années 1950.

Sans entrer dans les détails de cette crise, nous pouvons dire d'emblée que Camus était déchiré dans ce conflit qui opposait deux groupes desquels il se sentait également solidaire. Tentant d'éviter d'envenimer la crise par une prise de parole qui aurait pu être mal interprétée, Camus préfère limiter ses interventions. Lorsqu'il se manifeste, c'est pour appeler au calme et à la trêve des hostilités. Camus déplore les excès des deux camps et tente de limiter les injustices par des appels à la clémence pour certains prisonniers algériens. Malgré sa bonne foi, on reproche à Camus son silence. C'est pourtant dans ce silence que Camus incarne le mieux la mesure et l'amour qu'il défend. Ce silence qui est perçu par certains comme une abdication ou une lâcheté est plutôt une résignation tragique. Toujours épris de justice, il comprend les racines de la colère des nationalistes algériens, se sentant peut-être plus solidaire d'eux que des Français, mais ne peut accepter la violence de leur action.

¹¹⁵ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 372

Lors d'une conférence qu'il donne à la suite de la réception du Nobel en Suède, un militant algérien l'apostrophe. Il lui reproche justement son mutisme face à l'Algérie. Blessé, Camus répond :

J'ai toujours condamné la terreur, je dois condamner aussi un terrorisme qui s'exerce aveuglément, dans les rues d'Alger par exemple, et qui un jour peut frapper ma mère ou ma famille. Je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice.¹¹⁶

Certains critiques de Camus ont trouvé maladroite cette intervention de l'écrivain. Or, prise dans son contexte, elle représente l'accord le plus fidèle entre l'homme et ses convictions. Lorsqu'il prononce cette phrase, Camus ne désavoue pas la justice qu'il a si ardemment défendue, il lui impose seulement des limites. Et s'il choisit sa mère pour l'opposer à la justice, ce n'est pas par un égoïsme crasse qui lui ferait oublier ses devoirs et ses responsabilités d'homme – ce serait trop mal connaître Camus –, mais c'est plutôt parce que sa mère est un des êtres qu'il a le plus aimés dans sa vie. C'est au nom de ces liens puissants qui l'unissent à sa mère que Camus dit la prédominance d'un amour qui pallierait la justice ou même la morale. En prononçant cette phrase, Camus ne se désolidarise pas des Algériens puisqu'il se solidarise de tous les hommes, sans exception, par-delà leurs oppositions. Camus ne veut plus être moraliste. Il ne désire plus proposer de valeurs aux hommes, sinon la mesure et l'amour; avec elles, l'innocence peut être retrouvée, dans toute sa tragédie et sa douleur :

J'ai abandonné le point de vue moral. La morale mène à l'abstraction et à l'injustice. Elle est mère de fanatisme et d'aveuglement. Qui est vertueux doit couper les têtes. Mais que dire de qui professe la morale, sans pouvoir vivre à sa hauteur. Les têtes tombent et il légifère, infidèle. La morale coupe en deux, sépare, décharne. Il faut la fuir, accepter d'être jugé et ne plus juger, dire oui, faire l'unité – et en attendant souffrir l'agonie.¹¹⁷

Cet amour qui dépasse la morale et qui appelle la mesure des Grecs est selon nous l'Agapè, qui perd toutefois chez Camus, non pas sa puissance, mais son caractère chrétien. Il est un amour qui, sans être forcément celui du Christ, demande toutefois à celui qui le porte de se

¹¹⁶ Albert Camus cité par H. R. LOTTMAN. *Albert Camus*, Coll. « Points Biographies », 10, Traduit par M. Véron, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 626

¹¹⁷ A. CAMUS. *Carnets III* [...], p.268-269

retirer dans le silence et dans une acceptation tragique de ce qui est. La révolte n'est pas anéantie ni amoindrie pour autant. Cet amour se manifeste dans les derniers écrits camusiens. On peut observer ses implications dans la nouvelle « L'hôte » de *L'exil et le royaume* et dans l'ébauche de ce dernier cycle qui aurait eu pour muse la déesse Némésis et dont il ne reste que le manuscrit du *Premier homme*.

Amour et mesure de « L'hôte »

Le grand dilemme vécu par Camus lors des événements pour lui pénibles de la crise algérienne a sans aucun doute été à la source de la nouvelle « L'hôte ». Le symbolisme de ce récit est fort évocateur. Daru, un instituteur européen isolé dans les plateaux montagneux d'Algérie, se voit confier par Balducci, un gendarme avec qui il a fait la guerre, un Arabe coupable de meurtre. Quand Balducci décrit le crime de l'Arabe, Daru est dégoûté : « Une colère subite vint à Daru contre cet homme, contre tous les hommes et leur sale méchanceté, leurs haines inlassables, leur folie du sang.¹¹⁸ » Balducci repart en demandant à Daru de livrer l'homme aux autorités. L'instituteur répond qu'il ne le fera pas, mais le vieux gendarme lui laisse tout de même le prisonnier. Balducci parti, Daru se retrouve seul devant l'Arabe. Il lui offre à manger et s'assoit avec lui pour partager le repas, ce qui étonne son hôte. Il répond qu'il a faim. Daru prépare ensuite le lit de l'Arabe. Peu de temps après, il se déshabille complètement et se met au lit, nu : « Il se sentait vulnérable, la tentation lui vint de se rhabiller.¹¹⁹ » Dans la nuit, incapable de trouver le sommeil, il regarde l'Arabe dormir :

Dans la chambre où, depuis un an, il dormait seul, cette présence le gênait. Mais elle le gênait aussi parce qu'elle lui imposait une sorte de fraternité qu'il refusait dans les circonstances présentes et qu'il connaissait bien : les hommes, qui partagent, les mêmes chambres, soldats ou prisonniers, contractent un lien étrange comme si, leurs

¹¹⁸ A. CAMUS. *L'exil* [...], p. 87

¹¹⁹ A. CAMUS. *L'exil* [...], p. 93

armures quittées avec les vêtements, ils se rejoignent chaque soir, par-dessus leurs différences, dans la vieille communauté du songe et de la fatigue.¹²⁰

Ce n'est pas un Arabe coupable de meurtre qui dort avec Daru dans cette nuit solitaire, c'est un homme qui mange, dort, boit et urine et devant qui l'instituteur peut se « mettre à nu ». Si le crime de l'Arabe relaté par Balducci avait choqué Daru, l'aversion de ce dernier tombe au gré des heures partagées.

Le lendemain matin, Daru quitte l'école avec l'Arabe. Ils marchent quelque temps vers l'est. Après deux heures de marche, l'instituteur s'arrête, donne de l'argent et de la nourriture au prisonnier. À l'Arabe visiblement interloqué, Daru indique deux chemins. L'un mène à Tinguit où la police l'attend; l'autre aux pâturages, aux nomades et à la liberté. Daru repart sans regarder derrière pendant quelques minutes. Il se retourne enfin et constate que l'Arabe a pris le chemin de la prison. De retour en classe, une inscription attend Daru sur le tableau noir : « Tu as livré notre frère. Tu paieras.¹²¹ »

Daru incarne la mesure et l'Agapè camusien. Le choix de Daru de laisser le meurtrier à lui-même n'est pas un geste moral. C'est un geste de retrait, un refus du jugement. Si Daru choisit lui-même de livrer l'homme, il juge de sa culpabilité – ironiquement l'Arabe demande à Daru s'il est le juge. Si Daru choisit de laisser lui-même sa liberté à l'Arabe, il portera indirectement la culpabilité d'un meurtre, par une forme pernicieuse de complicité. En laissant à l'Arabe le soin de choisir lui-même sa destinée, Daru agit sans juger. Face à cet homme, il se rend d'abord vulnérable par son « dénuement » et ensuite par son refus de supériorité. Ce renoncement, plein d'une puissante confiance en l'homme, ressemble de bien des façons à l'Agapè que nous avons nommé plus tôt. Il est un refus de la démesure de la morale. Il répond donc à l'exigeante mesure défendue par Camus. Bien sûr, Daru doit accepter d'être jugé pour son geste, ce que lui rappellent les « frères » de l'Arabe. C'est le lot d'Agapè. Le Grand Inquisiteur de Dostoïevski, que Camus admirait, ne disait-il pas que les

¹²⁰ A. CAMUS. *L'exil* [...], p. 94

¹²¹ A. CAMUS. *L'exil* [...], p. 99

hommes avaient du mal à accepter cette liberté que le Christ leur avait donnée ? Daru, sans être le Christ, offre une liberté à l'Arabe qui dépasse toute intention morale. Camus, face au dilemme que provoquent en lui les tensions en Algérie, choisit aussi de se retirer et d'espérer que ceux qu'il aime, parfois malgré lui, préféreront la paix aux effusions de sang. Il fait ce choix, prêt à en subir le tragique et l'incompréhension. Il faut y voir une mesure. Et de l'amour.

Agapè et Némésis, déesse de la mesure

Puisque Némésis aurait été l'inspiratrice du dernier cycle sur l'amour, il est à propos de comprendre ses liens avec cet Agapè avant d'aborder *Le premier homme*.

Alors que certains la voient comme la déesse de la vengeance, Némésis est considérée par Camus comme la déesse de la mesure. « Némésis veille, déesse de la mesure, non de la vengeance. Tous ceux qui dépassent la limite sont, par elle, impitoyablement châtiés.¹²² »

C'est d'Héraclite que Camus tire cette vision de Némésis. Karl W. Modler explique, dans son ouvrage *Soleil et mesure dans l'œuvre d'Albert Camus*, ce que l'auteur retient des passages de l'écrivain grec :

Le renvoi à Héraclite joue donc certes un rôle considérable dans l'élaboration du concept de mesure. Mais comme celui-ci dépasse l'idée de limite ou de borne, nous pensons que c'est plutôt dans l'idée héraclitienne d'harmonie, symbolisée par l'arc et la lyre, que la mesure camusienne est enracinée. Notons ici que plusieurs passages des *Carnets* soulignent ce lien entre les notions d'harmonie, de mesure, de Némésis et l'idée d'interminable tension.¹²³

Cette mesure grecque que Camus trouve chez Héraclite par l'intermédiaire de Némésis a des résonances avec l'Agapè des chrétiens.

¹²² A. CAMUS. *Essais* [...], p. 853

¹²³ K. MODLER. *Soleil et mesure dans l'œuvre d'Albert Camus*, L'Harmattan, Coll. Critiques littéraires, Paris, 2000, p. 126

C'est grâce à Martin Luther King, qui disait apprécier la pensée de certains agnostiques et athées, que nous pourrions peut-être faire le pont entre Némésis et Agapè. Dans son livre *La force d'aimer*, Luther King discute des trois formes d'amour que nous avons évoquées dans ce mémoire. Celle qui trouve le plus d'écho en lui est bien sûr Agapè. Cet amour, qu'il confond à escient avec l'amour du Christ, a façonné son action politique. C'est sans doute grâce à lui que Luther King a choisi la non-violence dans son combat. Chose étonnante, dans une citation que nous avons mise en exergue de ce mémoire, le pasteur baptiste fait référence à la divinité grecque Némésis pour expliquer que par sa nature le mal est appelé à disparaître de lui-même : « [...] le mal est porté à se détruire lui-même. Il peut durer longtemps, mais il finit par atteindre ses limites. Il y a dans l'univers quelque chose que la mythologie grecque désignait comme la déesse Némésis.¹²⁴ » Camus, tourmenté par le problème du mal, n'aurait peut-être pas tiré les mêmes conclusions, mais il aurait sans doute été d'accord pour dire que Némésis intervient, dans la forme de la révolte et de l'amour, quand le mal s'acharne.

Si nous faisons exception de la foi, nous pouvons trouver de nombreuses affinités entre la pensée de Luther King et celle de Camus. Le refus de la violence et le choix d'une révolte qui n'oublie pas ses généreuses origines sont quelques convictions communes aux deux hommes. Contre ceux qui partageaient pourtant leurs luttes, Camus et Luther King ont voulu être fidèles à des limites au-delà desquelles ils sentaient, peut-être sous l'influence de Némésis, qu'ils allaient compromettre la valeur de leur combat. Par leur humanisme acharné et « mesuré », ils ont échappé aux foudres de Némésis et encore aujourd'hui, nous devons reconnaître la pertinence de leur entêtement.

On peut donc croire que l'amour est une des voies choisies par Némésis pour remettre de l'ordre et assurer une justice humaine.

¹²⁴ M. LUTHER KING. *La force d'aimer*, Casterman, Paris, 1971, 231 p.

Agapè et mesure dans *Le premier homme*

La culpabilité, le pardon et l'innocence ou le passage de *La chute* au *Premier homme*

Dans ce qui aurait été le roman du cycle de l'amour, l'amour et la mesure ont une place de choix. *Le premier homme* est la concrétisation du désir de Camus de se détourner des préoccupations morales dans ses récits. Camus affirmait qu'il allait parler de ceux qu'il aimait dans ce roman. Ce retournement dans l'œuvre camusienne s'est amorcé lors de l'écriture de *La chute*. Dans ce long monologue, où, selon Sartre, Camus se montre et se cache tout à la fois, Clamence « clame » sa culpabilité. Ses paroles trouvent des échos dans les notes de son créateur tirées des derniers *Carnets* :

J'ai voulu vivre pendant des années selon la morale de tous. Je me suis forcé à vivre comme tout le monde, à ressembler à tout le monde. J'ai dit ce qu'il fallait pour réunir, même quand je me sentais séparé. Et au bout de tout cela ce fut la catastrophe. Maintenant j'erre parmi des débris, je suis sans loi, écartelé, seul et acceptant de l'être, résigné à ma singularité et à mes infirmités. Et je dois reconstruire une vérité – après avoir vécu toute ma vie dans une sorte de mensonge.¹²⁵

Camus n'est pas Clamence; il ne partage pas son cynisme. Cependant, Camus comme Clamence comprend qu'il a menti. Dans sa vie et dans son œuvre. En cherchant à proposer des valeurs, il s'est détourné des hommes, du monde et de la véritable création. Il a été démesuré. Camus comme Clamence cherche alors le pardon, thème jusqu'alors étranger à l'œuvre camusienne.

On trouve dans les notes manuscrites sur *La chute* la confession singulière de Clamence :

[...] nous n'avons pas besoin qu'on nous montre nos torts, comme vous avez visiblement envie de le faire. Nous les connaissons du reste. Nous attendons seulement qu'avant de mourir, les autres une fois pour toutes, nous pardonnent. Sans raison bien sûr, et par bon plaisir. Comment en serait-il autrement. J'ai fait maintenant le tour du monde. Je sais maintenant que tous méritent d'être aimés et aucun. L'amour est gratuit, hélas...¹²⁶

¹²⁵ A. CAMUS. *Carnets III* [...], p. 256

¹²⁶ A. CAMUS. *Essais* [...], p. 2027

Ce pardon demandé par Clamence lui permettrait de reconquérir son innocence perdue. Il force cependant celui qui l'offre et celui qui le reçoit à une certaine mort à lui-même, une mort à l'orgueil et à l'égo. Le pardon implique une acceptation du tort de l'autre et de ses propres torts. Il demande un amour que peu d'êtres savent offrir. Mais il est le seul recours pour qui veut s'innocenter d'avoir trop longtemps menti. La confession de Clamence est un premier pas vers ce pardon. On peut cependant douter qu'il obtienne effectivement ce pardon. Qui donc pourrait lui offrir?

Dans l'œuvre de Camus, *La chute* est un tournant majeur qui allait donner à l'écrivain l'impulsion nécessaire pour enfin « commencer » son œuvre.

La mère et le pardon dans *Le premier homme*

Ainsi, il fallait que Camus passe par « la chute » pour se consacrer enfin à la « création pure ».

Bien qu'un certain degré de culpabilité soit essentiel pour inspirer *La chute*, Camus désire un certain degré d'« innocence » pour produire *Le premier homme*. La confession de la culpabilité dans *La chute* paverait-elle le chemin du « temps des innocents » ?¹²⁷

Le « temps des innocents » pour Camus est ce moment où il réussira enfin à écrire vrai, sans justification morale, en suivant les traces de ceux qu'il admire : Proust et Dostoïevski, par exemple. Pour Camus, ces écrivains sont de véritables créateurs capables de s'élever au-dessus des hommes pour les dépeindre dans leur plus déchirante vérité. Les « temps des innocents » est cet instant où, paradoxalement, par le détour des mots, Camus réussira à trouver l'harmonie entre son écriture et le silence. La vérité et la mesure du silence de sa mère lui serviront d'inspiration.

¹²⁷ C. LAWRENCE. « Le Premier homme : l'aube de Némésis. » *Le Premier homme en perspective*. Albert Camus 20, éd. R. Gay-Crosier, Paris, Lettres Modernes, 2004, p. 44

Maman. La vérité est que, malgré tout mon amour, je n'avais pas pu vivre au niveau de cette patience aveugle, sans phrases, sans projets. Je n'avais pu vivre de sa vie ignorante. Et j'avais couru le monde, édifié, créé, brûlé les êtres. Mes jours avaient été remplis à déborder - mais rien ne m'avait rempli le cœur comme...¹²⁸

Cette mère pourra aussi par son amour lui donner l'innocence qu'il recherche en lui accordant le pardon qu'il espère. Il pourra lui permettre de retrouver l'équilibre sacré perdu dans l'agitation du siècle :

Tu ne me comprends pas, et pourtant tu [la mère] es la seule qui puisse me pardonner, Bien des gens s'offrent à la faire. Beaucoup aussi crient sur tous les tons que je suis coupable, et je ne le suis pas quand ils me le disent. D'autres ont le droit de me le dire et je sais qu'ils ont raison, et que je devrais obtenir leur pardon. Mais on demande pardon à ceux dont on sait qu'ils peuvent vous pardonner. [...] et, quand ce sera fini, je demanderai pardon sans autre explication et tu me souriras...¹²⁹

Le premier homme et l'amour « agapique »

Si donc nous devons montrer où se cache Agapè dans *Le premier homme*, il faudrait pointer toute l'œuvre. Camus, comme créateur, choisit dans ce roman de laisser toute la place à ses personnages. Plus question de créer un mythe duquel des valeurs émaneraient. *Le premier homme* n'est pas *L'étranger* ni *La peste*, il est l'œuvre d'un écrivain qui se retire de sa création pour laisser à ses personnages la liberté d'être. Camus leur donne la liberté de se tromper, d'agir sans morale. Il les dépeint avec les nuances inhérentes aux hommes. La grand-mère, qui était dans les écrits de jeunesse une marâtre tyrannique, s'émeut dans *Le premier homme* de l'intelligence de son petit-fils. La mère, indifférente dans ses premières apparitions dans l'œuvre camusienne, a, dans *Le premier homme*, des regards tendres pour son fils. Dans les pages que Camus a eu le temps d'écrire, la vie se joue dans sa complexe et admirable

¹²⁸ A. CAMUS, *Le premier homme* [...], p. 348

¹²⁹ A. CAMUS, *Le premier homme* [...], p. 363

banalité. Jacques Cormery, personnage principal, y cherche par le truchement de son retour aux origines sa bouleversante vérité.

Dans ce roman, on sent que Camus cherche à tout contenir. Les tentations morales se sont dissipées pour laisser toute leur place à la vie et à la nécessité. Il devient « proustien » comme le fait remarquer Alain Finkielkraut :

Dans *Le premier Homme*, Camus est fidèle à lui-même. Les formules de *Noces* sont encore abstraites : il célèbre le concret avec de grands mots. Dans *Le premier homme*, c'est le festival de sensations. Le concret est là, on est saisi par un style qui est aux antipodes de *L'étranger*. Plus d'écriture blanche : c'est un livre proustien.¹³⁰

L'auteur fait silence dans ce roman. Il s'accorde à l'amour et la mesure qui l'obligent à s'extirper de sa création. Prêt à tout accepter en elle, l'écrivain donne à son personnage une force qu'il a lui-même toute sa vie refusée :

[...] cette force obscure qui pendant tant d'années l'avait soulevé au-dessus des jours, nourri sans mesure, égale aux plus dures des circonstances, lui fournissait aussi, et de la même générosité inlassable qu'elle lui avait donné ses raisons de vivre, des raisons de vieillir et de mourir sans révolte.¹³¹

Conclusion sur Agapè

Nous ne saurions en dire davantage sur la présence d'Agapè dans l'œuvre d'Albert Camus sans craindre de sombrer dans les écueils que nous avons nommés dans l'introduction de ce chapitre. Agapè est un amour d'abord et avant tout théorique, peut-être impossible à « pratiquer ». Camus ne l'a jamais exprimé, à tout le moins, jamais aussi explicitement que l'amour « érotique » ou que la solidarité par exemple. De même faut-il rappeler que Camus ne croyait pas au Ciel, mais à la terre. Voilà tout le danger de lier l'amour de Camus à Agapè. Cependant, cette analyse d'Agapè dans l'œuvre de Camus nous permet peut-être de mieux comprendre le respect qu'avait l'écrivain pour ceux qui défendaient les valeurs véritables du

¹³⁰ A. FINKIELKRAUT et O. TODD. « Une relecture d'Albert Camus », *Le Magazine littéraire*, n° 453 (mai 2006), Paris, S.A.S. Magazine Expansion, 2006, p. 33

¹³¹ A. CAMUS, *Le premier homme* [...], p.307

christianisme. Valeurs qu'il partageait dans certains cas. Il nous permet aussi de concevoir ce surcroît de fidélité à la révolte espéré par l'essayiste de *L'homme révolté*. Grâce à Agapè, nous arrivons ultimement à mieux décrire l'amour vibrant qu'un homme peut vouer à sa mère, à ses amis et aux hommes. Cet amour semble dépasser, à certains moments, les limites où Éros et Philia peuvent s'étendre.

Nous ne saurons jamais ce que Camus aurait dit dans son essai sur le mythe de Némésis, mais, à la lumière des propos de Jean Grenier et de notre propre lecture, il est possible de croire que Camus aurait puisé aux sources d'Agapè pour discuter de l'amour.

Conclusion

Albert Camus a accordé une place primordiale à l'amour dans son œuvre. Il avait certes choisi d'en faire le thème principal de son dernier cycle, mais nous avons pu constater que la pensée de Camus, à ses balbutiements, était traversée par ce sentiment instinctif et non rationnel. À travers les différents cycles qu'il a élaborés, il a cherché à donner un sens aux intuitions premières de sa jeunesse. L'amour était une de ces intuitions qui allaient l'habiter toute sa vie. Au gré du temps et des circonstances, l'amour a pris dans son œuvre des visages différents. Chacune de ces façons d'aimer était pour Camus une occasion d'exprimer à la fois son bonheur et sa douleur de vivre.

Avec Éros, Philia et Agapè, nous avons distingué ces différents amours qui avaient pour objet la femme, le monde, les hommes, la mer et la mère. Nous avons pu suivre l'évolution de l'amour qu'éprouvaient les personnages camusiens.

Avec Éros, nous avons senti les puissants désirs que Camus et ses personnages ont pu avoir pour les femmes. L'amour érotique s'est même transformé chez Janine, personnage principal de « La femme adultère », en un formidable désir d'union avec le monde. Cette expérience mystique de Janine nous a rappelé le lyrisme et l'allégresse de *Noces*. Clamence, dans *La chute*, a montré les travers et l'indolence du désir, démontant sa mécanique égoïste. Éros s'est métamorphosé dans l'œuvre camusienne, prenant conscience de lui-même au fil des œuvres. Il est malgré tout demeuré une force et un appétit de vie dévorants auxquels Camus et ses personnages sont toujours restés fidèles. On l'aurait sans aucun doute vu poindre dans le grand roman qu'aurait pu devenir *Le premier homme*.

Philia s'est révélé avec plus d'éclat dans le deuxième cycle camusien. Avec la révolte naissent la fraternité et la solidarité. L'expérience de la Résistance a teinté l'humanisme de *L'homme révolté* et de *La peste*. Elle a été déterminante pour Camus qui a vécu les bonheurs

et les souffrances d'une condition humaine partagée. Les héros de *La peste* ont combattu aussi courageusement le mal qui les accablait que les résistants français l'Occupation. À travers la barbarie d'un siècle, ils ont trouvé des raisons de continuer ensemble leurs luttes même lorsqu'elles s'avéraient vaines.

En dépit de sa force, la solidarité peut devenir déchirante et tragique. On peut se battre contre le Mal et se battre pour des hommes contre d'autres hommes. Pour l'humanisme de Camus, ces batailles sont douloureuses. Au sortir de la brouille qui l'a opposé à son ancien ami Sartre, l'écrivain est dévasté. Il s'applique dans ses nouvelles réflexions et ses nouveaux récits à montrer la difficulté de la solidarité. Ces fâcheux événements lui permettent cependant de nommer la richesse de cette amitié qui l'unit fidèlement à quelques êtres. Avec les personnages de Râteau dans « Jonas » et de Malan dans *Le premier homme*, Camus a montré la générosité et l'abnégation que demandent les amitiés véritables.

Agapè a aussi sa place dans l'œuvre de Camus. Une fois dépouillé de ses appareils religieux et chrétiens, cet amour sied bien aux exigences camusiennes. Si on le fait correspondre avec la mesure grecque, cet amour devient, comme la révolte, une issue possible à notre condition absurde. Il pave peut-être aussi la voie à la « création pure » que Camus recherchait à la fin de sa vie. Il ne demande pas de faire taire la révolte, mais plutôt de lui imposer des limites. Voilà en quoi il se rapproche de la mesure des Grecs et des volontés de Némésis. Aimer, ce n'est pas faire la morale ni imposer de valeurs. Aimer, c'est avoir confiance en la liberté de l'Autre de choisir le bonheur et le bien. Aimer, c'est préférer tragiquement ceux qu'on aime à une justice légitime, mais aveugle.

À l'issue de cette lecture critique de quelques œuvres importantes d'Albert Camus, nous pouvons avancer que toutes les amours nommées auraient fait partie du dernier cycle camusien. Il serait inapproprié de voir dans l'évolution de ce thème un chemin pointant vers

une forme d'amour en particulier. Si nous avons choisi d'aborder Agapè à la fin de notre réflexion, ce n'est pas parce que nous y distinguons l'amour prépondérant du dernier cycle, mais plutôt parce qu'Agapè semble contenir les deux autres formes présentées. L'amour d'Éros est habituellement dirigé vers un objet unique de désir. Celui de Philia vise quelques êtres auxquels on se lie par solidarité ou amitié. Agapè contient tout et cherche l'amour de tous les hommes. Camus a semblé apprivoiser cet amour au fil des ans. Le dialogue, qu'il disait nécessaire entre le chrétien et l'incroyant, a sans doute ébranlé ses certitudes à certaines occasions.

Camus et ses personnages étaient-ils capables d'un pareil amour? Possiblement pas, comme la majorité des hommes. Cependant, les idées de révolte, de mesure et d'amour proposées par Camus ont une telle puissance qu'elles pourraient changer la face du monde si l'ensemble de l'humanité les défendait aussi fièrement que l'écrivain et quelques autres femmes et hommes d'exception. La révolte et la mesure cherchent à préserver le bonheur des hommes et la beauté du monde. La volonté et l'attention perpétuelle qu'elles demandent ressemblent à un amour dont la grandeur n'a d'égale que la générosité du cœur.

Dans *Le premier homme*, Camus allait donc parler de ceux qu'il aimait. Après avoir tenté d'édifier une morale, après s'être battu contre le fascisme, après avoir participé à la vie intellectuelle parisienne, après avoir aimé les femmes, après avoir participé à l'agitation du monde, Camus allait se réfugier dans un étrange silence, prendre un crayon et se mettre à écrire, mû par le seul désir « d'être un homme » fidèle à ceux qu'il a aimés.

[...] dans le seul honneur qui vaille au monde, celui des pauvres, donnez-leur la terre comme on donne ce qui est sacré à ceux qui sont sacrés, et moi alors, pauvre à nouveau et enfin, jeté dans le pire exil à la pointe du monde, je sourirai et mourrai content, sachant que sont enfin réunis sous le soleil de ma naissance la terre que j'ai tant aimée et ceux et celles que j'ai révéérés.¹³²

¹³² A. CAMUS, *Le premier homme* [...], p.365

Bibliographie

Œuvres d'Albert Camus

CAMUS, Albert. *Camus à Combat : éditoriaux et articles d'Albert Camus, 1944-1947 / édition établie, présentée et annotée par Jacqueline Lévi-Valensi*, Paris, Gallimard, 2002, 746 p.

CAMUS, Albert. *Carnets I : Mai 1935-Février 1942*, Paris, Gallimard NRF, 1962, 252 p.

CAMUS, Albert. *Carnets II : Janvier 1942-Mars 1951*, Paris, Gallimard NRF, 1964, 350 p.

CAMUS, Albert. *Carnets III : Mars 1951- Décembre 1959*, Paris, Gallimard NRF, 1989, 301 p.

CAMUS, Albert et Grenier, Jean. *Correspondance 1932-1960 / Albert Camus, Jean Grenier*, Paris, Gallimard NRF, 1981, 280 p.

CAMUS, Albert. *Correspondances 1946-1959 / Albert Camus, René Char*, Paris, Gallimard, 2007, 263 p.

CAMUS, Albert. *Essais*, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1965, 1975 p.

CAMUS, Albert. *La chute*, Coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1956, 152 p.

CAMUS, Albert. *L'exil et le royaume*, Coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1957, 185 p.

CAMUS, Albert. *La mort heureuse*, Coll. « Cahiers Albert Camus », Paris, Gallimard, 1971, 233 p.

CAMUS, Albert. *La peste*, Coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1947, 278 p.

CAMUS, Albert. *Le premier homme*, Coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1994, 380 p.

CAMUS, Albert. *Œuvres complètes. 1, 1931-1944 / Albert Camus; édition publiée sous la direction de Jacqueline Lévi Valensi avec la collaboration de Raymond Gay-Crosie et al.*, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2007, 1477 p.

CAMUS, Albert. *Œuvres complètes. 2, 1944-1948 / Albert Camus; édition publiée sous la direction de Jacqueline Lévi Valensi avec la collaboration de Raymond Gay-Crosier... [et al.]*, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2006, 1407 p.

CAMUS, Albert. *Œuvres complètes. 3, 1946-1956 / Albert Camus; édition publiée sous la direction de Raymond Gay-Crosier avec la collaboration de Robert Dengler ... [et al.]*, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2008, 1480 p.

CAMUS, Albert. *Œuvres complètes. 4, 1957-1959 / Albert Camus*; édition publiée sous la direction de Raymond Gay-Crosier avec la collaboration de Robert Dengler ... [et al.], Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 2008, 1600 p.

CAMUS, Albert. *Théâtre, récits, nouvelles*, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1962, 2080 p.

Ouvrages biographiques

TODD, Olivier. *Albert Camus: une vie*, Coll. « N.R.F Biographies », Paris, Gallimard et Olivier Todd, 1996, 855 p.

LOTTMAN, Herbert R. *Albert Camus*, Coll. « Points Biographies », 10, Traduit par M. Véron, Paris, Éditions du Seuil, 1978, 686 p.

Ouvrages critiques

CHAVANES, François. *Albert Camus: « Il faut vivre maintenant » : questions posées au christianisme par l'œuvre d'Albert Camus*. Paris, Cerf, 1990, 219 p.

COMTE-SPONVILLE, André, BOVE, Laurent et RENOU, Patrick. *Camus: de l'absurde à l'amour*. Vénissieux, Paroles d'Aube, 1995, 106 p.

CORBIC, Arnaud. *Camus et Bonhoeffer: Rencontre de deux humanismes*. Genève, Labor et Fides, 2002, 103 p.

Id. *Camus - L'absurde, la révolte, l'amour*. Paris, Editions de l'atelier, 2003, 175p.

CRYLE, Peter. *Bilan critique : L'exil et le royaume d'Albert Camus, essai d'analyse*, Coll. « Situations », 28, Paris, Lettres modernes, 1973, 254 p.

DANIEL, Jean. *Avec Camus. Comment résister à l'air du temps*, Paris, Gallimard, 2006, 157 p.

FINKIELKRAUT, Alain. *Un cœur intelligent*, Paris, Stock/Flammarion, 2009, 279 p.

GRENIER, Jean. *Albert Camus*, Paris, Gallimard NRF, 1968, 190 p.

GRENIER, Roger. *Albert Camus, Soleil et ombre*, Paris, Gallimard NRF, 1987, 340 p.

LAWRENCE, Christy. « Le premier homme : l'aube de Némésis. » *Le premier homme en perspective. Albert Camus 20*, éd. R. Gay-Crosier, Paris, Lettres Modernes, 2004 p. 33 - 61.

MARIN, Lou. *Albert Camus et les libertaires (1948-1960)*, Marseille, Éditions Égrégories, 2008, 361 p.

MODLER, Karl W. *Soleil et mesure dans l'œuvre d'Albert Camus*, Coll. « Critiques littéraires », Paris, L'Harmattan, 2000, 283 p.

MONTGOMERY, Géraldine F. *Noces pour femme seule : Le féminin et le sacré dans l'œuvre d'Albert Camus*, Coll. « Faux titre », 242, New York – Amsterdam, Éditions Rodopi B.V, 2004, 398 p.

QUILLIOT, Roger. *La Mer et les prisons*, Paris, Gallimard NRF, 1970, 315 p.

ROBLÈS, Emmanuel. *Camus, frère de soleil*. Paris, Seuil, 1995. 124 p.

RONDEAU, Daniel. *Camus ou Les promesses de vie*. Paris, Mengès, 2005. 175 p.

NGUYEN-VAN-HUY, Pierre. *La métaphysique du bonheur chez Albert Camus*, Coll. « Langages », Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1968, 248 p.

WEYEMBERGH, Maurice. *Albert Camus ou la mémoire des origines*, Bruxelles, De Boeck Université, 1997, 244 p.

Revue

« Albert Camus, penser la révolte », *Le magazine littéraire*, n° 453 (mai 2006), Paris, S.A.S. Magazine Expansion, 2006, 98 p.

« Penser l'homme : Sartre, Camus, Foucault, Lévinas... Les textes fondamentaux commentés », *Le Point Hors-Série*, n° 17 (avril-mai 2008), Paris, Société d'exploitation de l'hebdomadaire Le Point-Sebdo, 2008, 122 p.

Internet

L'ENCYCLOPÉDIE DE L'AGORA, *L'Encyclopédie de l'Agora*, [En ligne], 19 mai 2006, <http://agora.qc.ca/encyclopedia.nsf>, (Page consultée 10 décembre 2009)

Ouvrages de références

COMTE-SPONVILLE, André. *Petit traité des grandes vertus*, Coll. « Perspectives critiques », Paris, PUF, 1995, 391 p.

DE ROUGEMONT, Denis. *L'amour et l'Occident*, Coll. « Le Monde en 10/18 », 34, [Paris], [Union générale d'éditions], (1^{ère} édition 1939), 1962, 313 p.

DOSTOÏEVSKI, Fédor. *Le rêve d'un homme ridicule*, Coll. « Babel », Traduit du russe par A. Markowicz, Arles, Actes Sud, 1993, 58 p.

LA ROCHEFOUCAULD, Edmée de. *Maximes / La Rochefoucauld*, Montréal, Éditions Variétés, 1946, 223 p.

LUTHER KING, Martin. *La force d'aimer*, Casterman, Paris, 1971, 231 p.